كلمة العدد . .

استحضار معاني الجلاء في الذات والأدب

□ أ. د. حسين جمعة

- **من بواكير صور الجلاء وقيمه:**

السابع عشر من نيسان لعام (1946م) يوم تاريخي في مصير الشعب العربي السوري وحياته ومواقفه... فهو رمز الولادة والإرادة، وتجسيد لقيم المروءة والعزة والشرف؛ وملحمة البطولة والشجاعة والتضحية والفداء... إنه المعادل الموضوعي للحرية والسيادة؛ والوحدة الوطنية الأصيلة في نبضها العربي الخَلَّاق... إنه حقاً محطة تاريخية مشرقة للذات والوجود، وقد كتب اسم سورية على جبهة المجد بدماء الشهداء الذين روَّوا الثرى الأغلى فأنبتوا شقائق النعمان في جنباته الممتدة على مَدّ النظر، وزرعوا الثورة الحقيقية على التبعية والاستلاب؛ والتخلف والجهل والعجز والفقر، والإحباط واليأس، إنه ــ حقاً ــ مدرسة للعبر والحِكَم المستفادة...

فلا غرو بعد ذلك أن تؤلف الأسفار الكبرى[1] في معانيه وأبعاده الفكرية والسياسية والاجتماعية والنضالية والتاريخية... وأن تتوقف الدراسات عند رجالات الكفاح الوطني وقد ضربوا الأمثولة العليا للمقاومة الحرة السامية وأن تردد الألسن ما قاله الأدباء ولاسيما الشعراء ما فاضت إبداعاتهم من نداوة وحلاوة، وشهداً وعطراً بسيرة كل بطل ثائر على المحتل الفرنسي... فأي منهم كان الأنموذج الذي استحق التمجيد والإجلال؛ والاقتداء والاحتفاء في

---

[1] انظر مثلاً كتاب (قصة الجلاء) للأديبة كوليت خوري، وكتاب (الشيخ صالح العلي) المرحوم عبد اللطيف اليونس.

سلوكه وفكره ونضاله العنيد؛ ووعيه المحيط بفكرة الانتماء إلى الهوية الوطنية البعيدة عن التشوهات والأمراض والانحراف، ما يعني أن شعبنا بكل فئاته وشرائحه لم يعانِ أزمة الهوية والانتماء التي تتأجج عند عدد من المعاصرين، إذ حقق الجميع إرادة الالتفاف حول الوطن الجامع، وأثبتوا أن الهوية العربية غير قابلة للتجزئة أو التمزيق... ولن يستطيع الغرب خداع العرب باسم الدين أو غيره لتغشية عيونهم عن حقيقة ما خطط له لسرقة موارد الوطن العربي؛ وفق ما قاله الشيخ المجاهد صالح العلي (1884 ـ 1950م):

بني الغَرْب لا أبغي من الحرب ثروة
ولا أترجى نيل جاه ومنصب
ولكنني أسعى لعزَّة موطن
أبيّ إلى كل النفوس محبب
كفاكم خداعاً وافتراءً وخسّةً
وكيداً وعدواناً لأبناء يعرب
تودون باسم الدين تفريق أمة
تسامى بنوها فوق دين ومذهب
تعيش بدين الحب قولاً ونية
وتدفع عن أوطانها كل أجنبي
وما شَرْع عيسى غير شرع محمد
وما الوطن الغالي سوى الأم والأب

لقد ظن الاستعمار الفرنسي أنه قادر على احتواء الشعب السوري؛ والسيطرة عليه إذا احتل أرضه... لهذا استغل عتاة الغرب ضعف الدولة العثمانية التي سمّوها (الرجل المريض) لتحقيق آمالهم في كسر إرادة الحرية والمقاومة عند ذلك الشعب... ومن ثم توهم الجنرال الفرنسي (غورو) أنه سيتوجه من بيروت إلى دمشق على بساط أخضر يمتّع فيه ناظريه، وقد رأى أنه سيُدب الرعب في قلوب ذلك الشعب فيما لو ارتكب مجزرة مروعة تنال من نفوس الصغار والكبار، النساء والشيوخ؛ مجزرة ليس فيها رحمة ولا شفقة... لم يكن يدري أن الشعب السوري سيكتب أولى ملاحم الشرف في ميسلون تحت إمْرة وزير دفاعه (يوسف العظمة ـ 1883 ـ 1920م)؛ سيكتب أول درس نضالي يعبر فيه عن صدقه وإخلاصه لانتمائه؛ وسيؤرخ شجاعته وثباته، وتلاحمه البطولي مع شعبه للدفاع عن الوطن وسيادته بأحرف من نور ولن ترعبه الأراجيف والتهاويل، ولن تهز مواقفه كل الجرائم التي ارتكبها الجيش الفرنسي بحق الشعوب قديماً وحديثاً... وكان هذا القائد والأبطال الميامين قد خرجوا معاً إلى ربى ميسلون فأدوا حق الواجب والكرامة يوم (1920/7/24م) وهم يعلمون تمام العلم أن قوة الجيش الفرنسي أعظم عدة وأكثر عدداً؛ وأمضى سلاحاً مما بين أيديهم... ولكنهم أبوا إلا مواجهة هذا المحتل الغازي؛ وقرروا ألا يتركوه يدخل من دون خوض معركة الإباء والتضحية، قرروا أن يزرعوا في ذاكرته أنه لن يهدأ يوماً في أرضهم؛ ولن يهنأ برياضها الغناء... وكان يوسف العظمة قد قال حين خرج مقاوماً: ((إني أعرف ما يجب عليّ، وسأقوم بواجبي، ولست آسفاً على نفسي، بل أسفي على الأمة التي ستظل سنوات كثيرة أو قليلة هدفاً لكل أنواع المحن والمصائب، وإني مطمئن إلى مستقبل الأمة لمَا رأيته وخبرته بنفسي من قوة الحياة الكامنة فيها، وواثق من عطف أصدقائي على طفلتي (ليلى) وسأذهب مستريح البال، مطمئن القلب في طريق الواجب المفروض عليّ)).

هكذا مضى الشرفاء والرجال الأحرار لاكتساب الشهادة؛ ورمزية البطولة من أجل الدفاع عن الوطن صفاً واحداً، وروّوا أرض ميسلون الطاهرة بدمهم الزكي... وزغردت الشام

وديار العروبة بسمو الروح السماوية حين سطّروا أول سفر في كتاب الخلود بحب الوطن؛ وأشعلوا النار الحارقة تحت أقدام المحتل الفرنسي الغاصب... حين تسابقوا إلى ساحة المجد والفداء، بالنفس والكلمة؛ والجود بالنفس أقصى غاية الجود. ووصل أريج الشهادة فوّاحاً إلى مصر العروبة وأرض الإهرامات الشامخة فأنشد أحمد شوقي قصيدة تغنى فيها ببطولة الوزير القائد يوسف العظمة والمناضلين الأحرار، ومطلعها: (الشوقيات 181/2)

حياة ما نريد لها زيالا

ودنيا لا نودّ لها انتقالا

ثم يقول:

سأذكر ما حييت جدار قبر

بظاهر جلّق ركب الرمالا

مقيم ما أقامت ميسلون

يذكّر مصرع الأسد الشبالا

تغيّب عظمةُ العظمات فيه

وأول سيد لقي النبالا

فالمطلع يدل على معنى الحياة والموت؛ الحياة الدائمة في جنان النعيم، والذكر الخالد في الدنيا لكل الشهداء وبخاصة يوسف العظمة الذي خصّه بالثناء والتبجيل، وهو يواجه نبال الأعداء شجاعاً غير هيّاب... ثم ختمها قائلاً:

إذا مرّت به الأجيال تترى

سمعتَ لها أزيزاً وابتهالا

تعلق في ضمائرهم صليبا

وحلّق في سرائرهم هلالا

وتعدُّ رواية (لن تسقط المدينة) للروائي السوري (فارس زرزور 1930 ـ 2004م) من بين الروايات المهمة التي تناولت صوراً غير قليلة من أحداث معركة ميسلون والثورة السورية الكبرى؛ وتوقفت عند الوعي الوطني الشعبي للدفاع عن الوطن في صميم وحدة وطنية راقية؛ ولغة أدبية جذّابة، ومما جاء فيها: "عندما هُزم العرب السوريون في معركة ميسلون وقف الدرك عند دُمّر يأخذون البنادق من المجاهدين؛ فسأل أحد المجاهدين: هل سقطت المدينة.. ردّ عليه صديقه المجاهد الآخر: لا، لن تسقط المدينة".

ومن ثم بدأت ملحمة الشعب الذي أحب الشهادة بمثل ما أحبَّ الآخرون الحياة، فكانت رمز الأبدية الأولى للشهادة والمروءة، والشجاعة... بمثل ما كان يوسف العظمة المقاوم الأول الذي التهب فؤاده بالغيرة على الوطن، والحمية على الأهل والأبناء فاكتسب الخلود والتبجيل... وكان قد خطط لمواجهة الجيش الفرنسي في (مجدل عَنْجر) بيد أن عوامل سياسية وعسكرية منعت تنفيذ خطته، فكانت معركة ميسلون غير المتكافئة في الزمان والمكان والاستعداد والعدة والعتاد بين رجال المقاومة، رجال الله والكرامة، وبين الجيش الفرنسي المدجج بالسلاح وبالجشع والطمع والرغبة الجامحة في السيطرة على سورية...

ولم يكن (فخري البارودي ـ 1886 ـ 1966م) أقل بطولة من شهيد ميسلون؛ حين أوقف حياته على مواجهة الاستعمار الفرنسي وآلته الفتاكة، وكان يمارس مفهوم المقاومة في مستوييها الوطني والقومي؛ فحين دعم ثورة الغوطة بالمال والسلاح كان يكتب المقالات التي تفنّد مزاعم الاحتلال الفرنسي، وتنال من هيبته؛ وينشرها في جريدة (حط بالخرج) الدمشقية، ما عَرّضه للسجن غير مرة... ولكن سجنه زاده تصميماً على المقاومة؛ وفتّق لديه أشكالاً جديدة فيها؛ وبخاصة حين ألزم نفسه بميثاق مقاطعة بضائع المحتل الأجنبي الذي أبدعه بنفسه؛ فصار

القدوة النضالية في هذا الشأن إذ أدرك ـ منذ وقت مبكر ـ أهمية المقاطعة الاقتصادية لمنتجات العدو؛ فوقف على قدم المساواة مع مواقف (المهاتما غاندي) في هذا الأسلوب المؤثر... ومما جاء في الميثاق قوله: ((أعاهد الله والشرف على ألا أصرف قرشاً واحداً في حاجةٍ صادرة من بلاد أجنبية ما دام يوجد منها في وطني العربي الكبير؛ وأن أعزز اقتصاد بلادي وأعمل على ترويجه بكل ما لدي من قوة، والوطن شاهدي، والله حسبي ووكيلي)).

وهو مَنْ فتح منزله لاستضافة كبار الشعراء العرب أمثال أحمد شوقي الذي تغنى برجال الثورة السورية الكبرى (1925م).

وكذلك أوقف أدبه على التغني بالبطولة والإقدام والدعوة إلى وحدة تراب الوطن العربي من المحيط إلى الخليج... وراحت الأفواه في ديار العروبة تردد ما أبدعته عبقريته في هذا المقام؛ إذ قال:

بلاد العرب أوطاني
من الشام لبَغْدان
ومن نجْد إلى يَمَنٍ
إلى مصر فتطوان
فلا حَدٌّ يباعدنا
ولا دين يفرّقنا
لسان الضاد يجمعنا
بغسّان وعدنان
لنا مدنية سلفت
سنحييها وإن دُثرت
ولو في وجهنا وقفت
دهاة الإنس والجان

فملحمة الوحدة الوطنية للمقاومة السورية كتبت ذاتها المتجددة بحبر العروبة الحية، ثم طفقت حمرتُها تلوّن جبين الشمس الوضّاءة إبان الثورة السورية الكبرى منذ عام (1925م)، بقيادة الثائر الأمير، والقائد الحكيم (سلطان باشا الأطرش ـ 1888 ـ 1982م) الذي فارق شعبه سيداً حميداً، وكريماً معطاءً وأوصى أبناءه ((الاستقلال أمانة في أعناقكم فحافظوا عليه)). فحرية الوطن وسيادته قيمة مطلقة عند الأمير سلطان باشا الأطرش، كالخير والحق وهو الذي أدرك بحكمته وتجربته أن الوطن يحتاج من أبنائه على الدوام إلى التضحية والحفاظ على استقلاله... ولاسيما أنه عاش قصة التحرر الوطني كاملة، وأيقن بأن الاستعمار الفرنسي احتل سورية بمجزرة وحشية ارتكبها في ميسلون، وما خرج من أرضها إلا بعد أن ارتكب مجزرة أخرى مناظرة لها في دمشق حينما قصف البرلمان بقنابله الفتاكة في (1945/5/29م)، ولم ينج من حاميته إلا اثنان على الرغم من جراحاتهما العظيمة وهما محمد مدوِّر وإبراهيم الشلاح، وأطلق على كل منهما الشهيد الحي؛ الأول مسلم والثاني مسيحي، وهما من رويا قصة التوحش الفرنسي، وكان ـ من قبلُ ـ قد ارتكب جرائم مروّعة بحق الشعب السوري على امتداد الأرض السورية.

وكان السوريون في كل مكان قد بايعوا السلطان على قيادة ثورتهم؛ وشاركوه معارك الشرف من ربوع شتى... ابتداء من جبل العرب وسهل حوران حتى الشمال والشرق والغرب... وسجل قائد الثورة ورفاقه الشرفاء انتصاراتهم في سجل الخالدين كما رأيناه في معركة (الكَفْر ـ 20 ـ 1925/7/21م) وفي معركة (المزرعة ـ 1925/8/3م)... وقد شاركهم شرف الكفاح

الوطني شهيد الجولان وقائد ثورته (أحمد مريود ـ 1886 ــ 1926م) وشهيد جنوب لبنان ودمشق ورفيق مريود (أدهم خنجر 1895 ـ 1923م) [2]، ورجالات دمشق وريفها أمثال (حسن الخراط 1875 ــ 1925م) و (سعيد العاص 1889 ــ 1936م) و(فوزي الغزي 1891 ــ 1929م) و(محمد الأشمر 1894 ــ 1960م) و(شكري القوتلي 1891 ــ 1976م) و(عبد الرحمن الشهبندر 1882 ــ 1940م). ولمّا كانت هذه الثورات في الجنوب اندلعت ثورات أخرى في الشمال والغرب والشرق، مثل ثورة الساحل الشامخ بقيادة الشيخ (صالح العلي 1884 ــ 1950م) وثورة الشمال في إدلب وحلب بقيادة (إبراهيم هنانو ــ 1889 ــ 1935م) وعدد من رجالاتها الأدباء مثل (سعد الله الجابري ـ 1894 ـ 1948م) وثورة حماة بقيادة (فوزي القاوقجي ـ 1890 ــ 1977م) الذي نقل كفاحه باتجاه الشرق إلى العراق فكان إلى جانب ثورة (رشيد عالي الكيلاني) ضد الانتداب البريطاني؛ وكذلك كانت ثورة (رمضان شلاش 1882 ــ 1961م) في دير الزور بمواجهة الانتدابين البريطاني والفرنسي... وكانت كل ثورة مدرسة نضالية لتحرير الوطن والإنسان... ولعل رواية (حسن جبل) للروائي (فارس زرزور) من تلك الروايات المثيرة التي عالجت حكاية الهم الوطني وما جرى للأبطال في ساحة المعركة؛ إذ وصف بطل الرواية (حسن) قائلاً: "ارتسمت على وجهه المجعد سنواته الثمانون التي أمضاها مقاتلاً في سهوب الغوطة وبساتينها... سجيناً... ثلاث مرات في أيادي الدرك، ورجال الجيش الفرنسي... هارباً من سجنه، وملاحقاً أينما حلّ".

وشارك كثير من رجالات ثورة الاستقلال والجلاء في الثورة العربية الكبرى (1916م)؛ وكان بعضهم من قادة الفكر القومي، أو من رواد القومية العربية، والتحرير القومي وقد استقبل عدد منهم في دمشق عام (1919م) الأمير فيصل بن الحسين بعد انكشاف اتفاقية (سايكس/ بيكو) وافتضاح أمر أوربا بالتآمر على الوطن العربي وتقسيمه بين دولها الاستعمارية منذ (1916/5/15م).

وفي ضوء ما ذكرناه نرى أن كل بطل من الثوار لم يتخلف عن واجبه، كان ينطلق فرحاً إلى ساحة النضال أياً كان موقعه وطائفته و... وكل منهم رفع منزلة الوطن إلى مرتبة القداسة، بوصفه المعادل الموضوعي للهوية والوجود والحرية والسمو، وهذا ما رآه الأديب المؤرخ المناضل (خير الدين الزركلي) المولود في بيروت لأبوين دمشقيين (1893م) والمتوفى بدمشق (1976م) إذ قال: (ديوان الزركلي 21)

لو مثّلوا لي موطني وثناً

لهممت أعبد ذلك الوثنا

فعشق الزركلي لوطنه وكراهيته للمحتل الفرنسي جعله يؤجج روح الثورة عليه ويكتب في مجلته (الأصمعي) كل ما يعزز ذلك... فلا مراء أن نراه واحداً من أولئك الأبطال الذين يواجهون المحتل الفرنسي بنفسه، وإبداعه، وهو الذي سجن غير مرة، لكن السجن كان يزيده عناداً في مقاومة ذلك المحتل الذي انتهك حرمة الوطن وشرف أبنائه؛ وطهر أرضه... ما جعل الفرنسي يحكم عليه بالإعدام...

هكذا كُتب في صفحة التاريخ أن الوطن يرمز إلى جماع المحبة والإخاء؛ والهوية والانتماء، ويحدب على أبنائه بحنوّه ودفئه أياً كانت شرائحهم؛ ويمنحهم الأمن والأمان؛ وهدوء البال مهما لقي منهم من العقوق والإيذاء أو السقوط في

---

[2] حاول قتل الجنرال غورو، فأخفق وألقي القبض عليه وأعدمه الفرنسيون يوم الأربعاء (1923/5/3م) ببيروت وهو أسير بعد أن وعدوا السلطان باشا الأطرش بإطلاق سراحه بالمبادلة.

النذالة والعمالة... وقد جسَّدت رواية (العُصَاة) للكاتب والروائي (صدقي إسماعيل 1924 ـ 1972م) الأحداث السياسية التي مرت بسورية في النصف الأول من القرن العشرين؛ وتوقفت عند أشكال من الغدر السياسي، وما رافقها من الاغتيالات؛ من دون أن تهمل وصف أولئك الخونة الذين باعوا أنفسهم للمحتل الفرنسي أو الإنكليزي....

فصدقي إسماعيل واحد من الأدباء الذين عاشوا حياة مليئة بتطورات الفكر السياسي في صميم خوض سورية لمعارك التحرير... ويتضح لكل ذي عينين أن درب أبطال الحرية والاستقلال لم يكن مفروشاً بالورد والريحان؛ بل كان مزروعاً بالقهر والعذاب؛ والقلق والسهر الطويل، والجهاد العظيم... فمن لم ينل شرف الشهادة زجَّته سلطات الانتداب الفرنسي بالسجن إمعاناً منها بالضغط عليه لتغيير مواقفه، أو ترك ما هو فيه، أو ممالأة العدو... فمن منا ينسى البطل المقدام (نجيب الريس ـ 1898 ـ 1952م) الذي حقق هو الآخر معادلة المقاومة بالنفس والكلمة، كان يكتب افتتاحياته الغاضبة على المستعمر الفرنسي في جريدة (القبس) الدمشقية، ما أثار سلطات الانتداب عليه فسجنته غير مرة، وكانت سنّه في المرة الأولى لا تزيد على عشرين عاماً، إذ زجَّت به في سجن (أرواد)... فزادت معاناته تفجيراً لعبقريته فأطلق لسانه بقصيدته التي غدت نشيد السجناء في طلب الحرية، ثم رددتها الأفواه في كل زمان ومكان ومنها:

يا ظلام السجن خيِّم
إننا نهوى الظلاما
ليس بعد السجن إلا
فَجْر مجد يتسامى

إيه يا أرض الفخار
يا مقر المخلصينا
قد هبطناك شباباً
لا يهابون المنونا
وتعاهدنا جميعاً
يوم أقسمنا اليمينا
لن نخون العهد يوماً
واتخذنا الصدق دينا

ونجيب الريس هو من أنشد عام (1929م) في منزل (فخري البارودي) قصيدة أحمد شوقي المشهورة في دمشق ومطلعها:[3]

قم ناج جلّق وانشد رسم من بانوا
مشت على الرسم أحداث وأزمان

وفيها تطاول شوقي فخراً ببطولات أبناء سورية الذين جبلوا على الوطنية والإباء والشجاعة والكرم... حيث يقول:

يا فتية الشام شكراً لا انقضاء له
لو أن إحسانكم يجزيه شكران
ما فوق راحاتكم يوم السماح يدٌ
ولا كأوطانكم في البشر أوطان
خميلة الله وشّتها يداه لكم
فهل لكم قَيِّمٌ منكم وجنَّان؟!
شيدوا لها الملك وابنوا ركن دولتها
فالملك غرسٌ وتجديد وبنيان

ولا ننسى في هذا المجال الإشارة إلى قصيدته الرائعة التي وصف فيها المصيبة التي ألمت بدمشق إثر قصف الفرنسيين لها عام (1925م) وعَرَض فيها لقيم البطولة والحرية، ومطلعها: (الشوقيات 74/2)

[3] انظر الشوقيات 100/2 وحراس الكلمة والموقف 110، وشهد الموقف آنذاك شفيق جبري.

سلام من صَبًا بردى أرَقُّ
ودمع لا يكفكف يا دمشقُ

وفيها يقول:

نصحتُ ونحن مختلفون داراً
ولكن كلنا في الهمّ شَرْقُ
ويجمعنا إذا اختلفت بلاد
بيان غيرُ مختلف ونُطْق
وقفتم بين موتٍ أو حياةٍ
فإن رمتم نعيمَ الدهر فاشقوا
وللأوطان في دم كل حُرّ
يَدٌ سلفت ودَيْن مستحق

وقد أجابه خير الدين الزركلي بتحية نضالية مماثلة في قصيدة أطلقها مدوية من القاهرة؛ ومنها: (ديوان الزركلي 210)

الأهل أهلي والديار دياري
وشعار وادي النيربين شعاري
ما كان من ألم بجلّقَ نازلٍ
واري الزِّناد فزَنْده بي واري
إن الدم المهراق في جنباتها
ودمي هناك على ثراها جاري

ثم يقول:

غضبت لسورية الشهيدة أُمّة
في مصر تطفئ غُلّة الأمصار
ورعت لها ذمم الوفاء فلم يضع
عَهْد تسلسل في دم الإعصار
لله والتاريخ والدم واللُّغَى
حقٌّ وللآمالِ والأوطار
تأبى الجماعة أن تهون لغاصب
والفَرْد موقوف على الأقدار

وتتطاول معارك البطولة، وأحاديث الذكريات عن أبطال سورية منذ (1920م) ومروراً بمعاهدة الاستقلال للمرة الأولى مع الفرنسيين عام (1936م) والترتيبات التي أعدتها الكتلة الوطنية لإعلان فجر الحرية؛ لأن الشعب السوري استطاع أن يفرض شروطه على فرنسا إثر إضراب دام ستين يوماً، وهو ما عرف بالإضراب الستيني، وشاركت فيه جميع الأطياف السياسية والاجتماعية بقيادة فخري البارودي... ولم تنفع فرنسا همجية القتل والاعتقال التي مارسها جيشها في سورية، ولاسيما حين امتد الإضراب من دمشق إلى كل الأنحاء... ولكنها لم تلبث أن تنصلت من وعودها فهبّ الأبطال من جديد يذيقون الجيش الفرنسي مرارة نقض العهد، فرضخت للأمر الواقع؛ وعادت إلى القبول بالاستقلال عام (1943م) ثم نكصت مرة أخرى عنه فرجع رجال الكتلة الوطنية إلى ممارسة الضغوط الدولية المترافقة باندلاع مواجهة جديدة مع الجيش الفرنسي. وبذلك انتهى الأمر إلى قرار الاستقلال بعزيمة الأبطال والمناضلين عام (1945م) في مؤتمر (سان فرانسيسكو) ثم استمرت الإجراءات بإجلاء القوات الفرنسية، وجرى الاحتفال بذلك في (1946/4/17م).

فالشعب السوري بقيادة رجالات الثورة والحرية سجّلوا ملحمة أسطورية لم تهدأ على مدار ربع قرن، وما تعبوا، ولا استكانوا ولا ترددوا، ولا رجفوا... كانوا جميعاً يرسمون على بوابة التاريخ حكايات المجد بمداد دمائهم؛ وماء قلوبهم، ونبع عطائهم، وينسجون فرحة العناق بين الصحراء والبحر؛ والوديان والسهوب والجبال ما جعل بعض الأدباء الأفذاذ يتلذذ بآيات بطولاتهم؛ ويصل بينها وبين الإرث الزاهر لأمتهم وتراثها، ويعبر عنها في أناشيد تستمد خلودها من

صفحات نضالهم، وكانت الحكومة الوطنية السورية التي شكلت للمرة الأولى برئاسة سعد الله الجابري عام (1943م) قد تبنت النشيد الذي أبدعه الشاعر (خليل مردم بك ـ 1895 ـ 1959م) عام (1938) فغدا النشيد الرسمي للسوريين؛ وكان قد لحنه (الأخوان فليفل) إذ قال:

حُماةَ الديار عليكم سلامْ
أبت أن تذل النفوس الكِرامْ
عَرينُ العروبة بيت حَرامْ
وعَرْش الشموس حمىً لا يُضام
رفيف الأماني وخَفْق الفؤاد
على علم ضَمّ شَملَ البلاد
أمَا فيه من كل عين سواد
ومن دم كلّ شهيدٍ مِدادْ
نفوس أُباة وماضٍ مجيد
وروح الأضاحي رقيب عتيد
فمنا الوليد ومنا الرشيد
فلِمْ لا نسود ولم لا نَشيدْ

فالشاعر المبدع وضع بين أيدي الأجيال كلماته السامية لتصدح بها حناجرهم، بينما شغاف قلوبهم تحنو على الوطن وتحرسه من كل طامع وغاصب... وهي تتغنى به بوصفه جزءاً لا يتجزأ من وطن عربي أكبر؛ بهويته الثقافية العربية التاريخية واللغوية والاجتماعية الواحدة... فضلاً عن رمزية ألوان العلم الوطني التي تؤكد الإرث العظيم من المنارات الخالدة؛ ولاسيما أن الأجيال تحتاج دائماً وأبداً إلى النماذج الوطنية، واستحضار بطولاتها الفريدة... أي إن هذا النشيد استحضار لقيم تاريخية تنتشل الذات من انكسارها... ما يعني أنه يجسد الأصالة والمعاصرة في صميم الإنصاف والعدل للذات المناضلة ومعرفة عدوها ومواجهته في كل زمان ومكان... وهذا كله يفرض على الجميع حماية الوطن /الدولة بأهداب العيون...

استحضار معاني الجلاء:

أشرقت الأرض العربية السورية بنور الحرية، والكرامة بعد أن انتزعها أبناؤها البررة من المحتل الفرنسي بالقوة والعزيمة بعيداً عن التفكك والإلحاق والإلغاء... وهم من استوعبوا تاريخهم بوعي معرفي عالٍ، وواقعهم بروح الانتماء الوطني والصبر على المكاره، وبإرادة الطموح التي ميزت كفاحهم بخصائص تفردوا بها دون غيرهم. فأبناء الوطن بما هم عليه من أحداث وأزمات يحتمون بنضال أجدادهم وإبداعاتهم الكبرى التي خطّوها لنا.

ولا شيء أدل على ذلك من إرادة حرية الاختيار التي دفعتهم طواعية إلى التوافق على رجل الكتلة الوطنية الأول (شكري القوتلي 1891 ـ 1967م) ليكون أول رئيس للجمهورية العربية السورية عام (1943م) و(سعد الله الجابري) ليكون أول رئيس لحكومة الكتلة الوطنية. وكانوا ـ من قبلُ ـ قد توافقوا على رجل الكتلة (فارس الخوري 1877 ـ 1962م) ليكون مرشحهم لانتخابات البرلمان عام (1936م) ثم انتخب رئيساً للمجلس النيابي عام (1939م) فحلّت فرنسا المجلس... ثم أعيد انتخابه من جديد (1943م) ثم كلف برئاسة الحكومة عام (1944م)... وكان البطل الثائر فوزي الغزي (1891 ـ 1929م) قد وضع أول دستور لسورية في نهاية عشرينيات القرن العشرين؛ يوم لم يعرف كثير من الدول دستوراً ولا قانوناً. وبهذا طابق الثوار المناضلون والأدباء والمفكرون بين مفهوم الدولة والوطن؛ ولاسيما حين مارسوا مفاهيم المواطنة النضالية المستندة إلى الإخاء والمساواة؛ وإشاعة قيم المحبة والتعاون الخلّاق، وتقديم من

امتلك الكفاءة والخبرة والمعرفة والحنكة... إلى القيادة... هكذا غدا يوم السابع عشر من نيسان لعام (1946م) رمزاً لتجليات فضاء المعنى الحر والكريم في بناء الحياة حاضراً ومستقبلاً... أصبح للذات الوطنية قيمة عليا تحث أبناءها على وحدة الهوية والانتماء للأرض واللغة والثقافة الرحبة والسامية، بعد أن تعمّدت بوحدة الدم الطهور... ما جعل الأدباء والشعراء والمفكرين والباحثين يفتخرون ببطولة الشهداء ورجالات الحرية والاستقلال والسيادة؛ ويستلهمون طُهْر التراب المضمّخ بالدم القاني لمدة ستة وعشرين عاماً منذ تاريخ (1920/7/24م)...

أضحى الجلاء منبعاً للعبقرية والإلهام؛ ومرتكزاً لولادة الفرح والبهجة والثبات على المبدأ والحق؛ حين أكدوا أن الانتصار على الباغي الظالم المحتل للأرض والكرامة ممكن لأي شعب إذا امتلك إرادة العزيمة والصبر، والأمل بالوصول إلى هدفه، من دون أن يبالي بسقوط الضعاف منه في بعض الطريق؛ أو انكفاء العجزة إلى الخلف؛ ...فلا مكان عند المناضلين الشرفاء الأحرار لليأس؛ والخوف، والتردد والتراجع... فقد نذروا أنفسهم للحق والواجب... والمجد والخلود، وثناء الذكر... هذا ما عبّر عنه شاعر حماة وبطلها الثائر (بدر الدين الحامد 1897 ــ 1961م) حين رفع صوته في اليوم الأول لجلاء آخر جندي فرنسي عن أرض الإباء والرجولة؛ قائلاً:

يوم الجلاء هو الدنيا وزهوتها
لنا ابتهاج وللباغين إرغام
يا راقداً في روابي ميسلون أفق
جلت فرنسا فما في الدار هضّام
لقد ثأرنا وألقينا السواد وإن
مَـرّت على الليث أيام وأعوام
ست وعشرون مَـرّت كلما فرغت
جام من اليأس صرفاً أُترعت جام
لولا اليقين ولولا الله ما صبرت
على النوائب في أحداثها الشام
إن أُخرجوا فلقد نالوا جزاءهم
هذي دمشق لديها تخفق الهام
هذي الديار قبور الفاتحين فلا
يُغروك ما فتكوا فيها وما ضاموا
لو تنطق الأرض قالت: إنني جدث
في الميادين آساد الحمى ناموا

وحينما نسجت اللغة الراقية لبدر الدين الحامد صورة زاهية للشهداء الأبطال الذين أورثونا وطناً حراً وسيداً بعد أن قدموا أرواحهم الطاهرة فداء له لنعيش سادة فوق ثراه فإن الشاعر (بدوي الجبل 1904 ــ 1981م) قال في اليوم نفسه قصيدة رائعة عبّرت عن فرحته بالجلاء؛ وفاحت بعطر الشهداء الذين كتبوا يوم الحرية والاستقلال والسيادة بدمهم الغالي؛ ومما قاله: (ديوان بدوي الجبل 94)

الزغاريد فقد جُـنّ الإباءْ
من صفات الله هذي الكبرياءْ
الورود الحمر ذكرى وهوىً
وطيوف من جراح الشهداء
نفحة الصبح على غوطتنا
خبر عنهم وأطياب المساء
حملت زغـردةَ العُـرْس لكم
فانتشى الأفق ولم يصح الهواء
أيها الدنيا ارشفي من كأسنا
إن عطر الشام من عطر السماء

شهداء الحق في جنّتهم
عزّهم للشام وَجْد ووفاء
تضحك الربوة في أحلامهم
هل عن الربوة في عَدْن غَنَاءْ
كلما هَبّتْ صَباً من دُمّرٍ
رنّح الجنّة طيبٌ وغناء
انتزعنا الملك من غاصبه
وكتبنا بالدم الغَمْر الجلاء

ثم قال:

وسقانا كأسه مترعةً
وسقيناه وفي الكأس امتلاء
واقتحمناه حديداً ولظىً
وجزيناه اعتداء باعتداء
سكرت مما ارتوت من دمه
غُصص حَرّى وثارات ظماء
كلما جُدّل منا بطل
زغردت في زحمة الهول النساء

وفي اليوم الثاني للجلاء (1946م) وقف بدوي الجبل يلقي خطبة الانتصار والحرية؛ وهي خطبة طويلة تعد دستوراً وطنياً لكل السوريين.

إن عيد الجلاء في كل عام ليس مجرد ذكرى عابرة تمر في ذاكرتنا وحياتنا؛ ولا هو حُلُم الوهم الخادع إنه حالة الوعي الحقيقي للقيم النضالية الجماعية التي تجذرت في الحياة الوطنية والقومية، وحالة التصميم على العودة إلى الأنموذج الحضاري الذي يمثله احتفاء الشاعر شفيق جبري به، وكان قد شهد معركة ميسلون ـ من قبل ـ يافعاً[4]؛ ومما قاله[5]:

حلم على جنبات الشام أم عيد
لا الهمُّ همٌّ ولا التسهيد تسهيد
اتكذب العين والرايات خافقة
أم تكذب الأذن والدنيا أغاريد

وإذا كان شاعرنا قد وقع بين حالة الشك واليقين لاستثارة القارئ بأسلوب جذاب ـ علماً أن الشك لم يدخل إلى نفسه يوماً ـ؛ فإن عمر أبو ريشة أكد أن الجلاء ما انتزع إلا بقدرة أبناء سورية، وتضحياتهم العظيمة، إذ قال:

يا عروس المجد تيهي واسحبي
في مغانينا ذيول الشهب
لن تري حبة رمل فوقها
لم تعطر بدما حرٌّ أبي
درج البغي عليها حقبة
وهَوَى دون بلوغ الأرب
وارتمى كبر الليالي دونها
ليّن الناب كليل المخلب
لا يموت الحق مهما لطمت
عارضيه قبضة المغتصب
كم لنا من ميسلون نفضت
عن جناحيها غبار التعب

ومن ثم لا مراء بعد ذلك أن يقف المؤرخون والمفكرون والأدباء على قمة هرم الداعين إلى الحفاظ على منجزات الجلاء مستذكرين مشاركة المرأة السورية في معركة الحرية والكرامة... فالجلاء لم يكن ليكون لولا تضافر الجهود كلها رجالاً ونساءً، صغاراً وكباراً، ولم يكن صانعوه عابرين ولا طارئين على الحياة النضالية، فكل منهم سطر مآثر لا تذوي جدّتها وقيمها... فمن منا ينسى شما أبو عاصي التي وقفت في ساحة قريتها (نجران) في

[4] انظر: حراس الكلمة والموقف 108 و122.
[5] انظر: حراس الكلمة والموقف 108 و122.

جبل العرب تخاطب الثوار وقد وضع الطعام لتقول: ((من يُريد أن يقاتل المستعمرين فليتقدم ويأكل من طعامنا، ومن لا يريد القتال فليخرج من هنا، فهو لا يستحق أن يأكل الطعام))... وهي ليست المرأة الوحيدة التي أثارت حماسة القوم للمقاومة والاستشهاد... فهناك في كل قرية وحارة من سورية امرأة شاركت على نحو ما في الثورة... ففي جبل العرب وحوران ـ وحدهما من الحرائر ما يذهل العقل في وصف بطولاتهن... وكل واحدة تذكرنا بخنساء العرب مثل الثائرة (بستان شلغين) من شهبا التي رفضت مصافحة الجنرال الفرنسي، وكانت تعد السلاح وتشارك في القتال وتضمد الجرحى وتحرض على القتال، ومثلها فعلت المناضلات (علياء المغربي وهدية الجباعي وأمينة أبو عمار وشيخة عامر...) وهناك ما يزيد على (100) شهيدة كشقيقة حسن الخراط (أسماء) وزوجة المجاهد (حسن الزيبق) (رشيدة) في دمشق، وزوجة المجاهد (سعيد عكاش) من ريف دمشق (دبية الموازيني) وأمها (رندة الموازيني)... وقد أفردت الكتب والصحف صفحاتها لتتشرف بذكرهن[6]...

وبناء على ذلك كله نرى أن مآثر الجلاء مآثر جماعية وإن تميز فيها بعض القادة؛ فالقائد ـ وحده ـ لا يكون قائداً.. من دون رجال أباة... وإذا كان العدو يبتغي على الدوام النيل من كرامتنا وسيادتنا لتحقيق مصالحه فعلينا أن نتأهب دائماً للتصدي له، وحماية حقوقنا ... ويعبّر عن هذا المعنى زكي قنصل في قوله:

هذي بلادي يا بن هاوية الورى
فاعطف على آلامها بحنان

العرب تبرأ والعروبة من فتىً
إلا من اللذات في غفلان

أما نديم محمد فقد جعل الشيخ المجاهد صالح العلي أقنومه المثالي في النضال ضد أي محتل غاصب فقال فيه:

طار في الأفق جناحاً وتخطاه رواحا
علمي سكران بالزهو غبوقاً وصباحا
خفقة أم عبق الطيب من الجنة فاحا
يفرش البهجة والفرحة ورداً وأقاحا

ومن ثمة فقد ربط أكثر الأدباء بين المفهوم الوطني والقومي، وبين الطموح الفردي وأهداف الوطن؛ في صميم الرؤى المتطورة والعمل الجماعي المشترك بين أبناء الوطن...

- **خاتمة:**

الجلاء تجسيد لكفاح وطني عظيم وطويل شارك فيه الجميع بروح التفاني والصدق والإخلاص... وكذلك كان الأدب صورة ناطقة عنه...

وحينما جُبلت كل ذرة تراب بطهر الروح والدم للتحرر من رجس المحتل الفرنسي كان الأدب يرسم ذلك برشاقة التعبير المعبرة عن الأهداف النبيلة الكبرى للمواطن السوري..؛ وما أحوجنا أن نتمثل ذلك في حياتنا ومنهجنا وثقافتنا وأن نحافظ على ما أورثونا إياه من وطن حر وسيد ونحن نتعرض اليوم لأعتى هجمة كونية بأدوات داخلية وخارجية، وبأشكال سياسية واجتماعية واقتصادية وتقنية وإعلامية وعسكرية... وبأعداء أتقنوا التلون والخداع، والمكر والدهاء... وحلفاء لبسوا جلد الثعالب والقرود والخسة والدناءة... ظنوا أن أصواتهم الأرنبية يمكنها أن تشبه صهيل الخيل؛ وأن فحيحهم يمكن أن يتحول إلى نغم

[6] انظر مثلاً صحيفة الثورة ـ العدد 15131 ـ الخميس 2013/4/18م.

عُوْدٍ جميل.. نفثوا سمومهم في جنبات الوطن، ولعبوا على عقول بعض أبنائه؛ فأججوا نار الحقد والكراهية في نفوسهم وورطوهم في بذر رائحة الفتنة والقتل والتدمير...

لذلك فإذا كان الماضي يمثل ذاكرة الأمة فإننا نحن من نصنع الحاضر، أما المستقبل فهو للأجيال القادمة... وهذا كله يفرض علينا أن نضع بين أيديها من جديد تلك الوشائج النضالية الوطنية التي صهرت أبناء الوطن في وَحْدة اجتماعية خلقية سامية مهما كانت انتماءاتهم وولاءاتهم الصغرى، ولاسيما أن معركة وحدة التراب والحفاظ عليه حراً كريماً ما تزال قائمة نتيجة أطماع الاستعمار الجديد في ظل هيمنة العولمة الأمريكية؛ وسعيها إلى تطبيق مشروع (الشرق الأوسط الجديد) الذي تقوده دولة لقيطة من شذاذ الآفاق، يساعدها على ذلك عملاء ملحقون بخانة البشر!!!.

وهذا يعني أن الأدب بوصفه صورة من الجلاء يرمز إلى روح التجدد النضالي ومواجهة الأعداء الذين يتربصون بالأمة الدوائر، وهو ـ فضلاً عن ذلك ـ تجدد ثقافي فكري وسياسي؛ وتنمية نضالية متطورة وشاملة على كل مستوى وصعيد لتجديد الحيوية النفسية والاجتماعية، وتجذير ثقافة المقاومة، مقاومة التجزئة والتخلف والجهل والفقر، والعمل على إشاعة قيم العلم والعمل، والمحبة والتسامح؛ والوفاء لتضحيات الأبطال... ومكافحة الإرهاب بكل أنماطه؛ ووجوهه. قائلين:

سلام عليك أيها الوطن الغالي في ذكرى ملحمة الجلاء، سلام عليك مزنراً ببيارق المجد والضياء، سلام عليك مسيجاً أبداً بالعزة والكبرياء، سلام عليك وأنت تشرق بصور الأدب الجميل الذي يبعث في النفوس الراحة والإمتاع...

□□

افتتاحية . .

اللغـــة العربيـــة والتحديات الراهنة اللغة والإعلام(*)

□ مالك صقور

اجتماعنا اليوم في هذه الندوة، تحت هذا العنوان، يبرهن على أن سورية بخير، على الرغم من هذه الحرب.

ولا أبالغ إن قلت: إن هذه الحرب هي أصعب وأخطر وأشرس وأقذر حرب عرفها التاريخ القديم والحديث.

وفي يقيني أن من أهداف هذه الحرب العالمية الإمبريالية القذرة على سورية، ومن قبل على العراق، هو القضاء على حضارتنا وثقافتنا، وتدمير ما نمتلكه من ميراث حضاري . ثقافي عظيم؛ ميراث ضارب في أعماق التاريخ.

وما هو هذا الميراث، وهذه الحضارة، لولا اللغة العربية العظيمة، التي باركها الله وجعلها لغة قرآنه، فأتى على ذكرها في إحدى عشرة سورة وآية.

أقول: ما قيمة هذه الحضارة، وهذا الميراث العظيم من غير اللغة العربية، التي أمست وغدت، وأصبحت؛ كانت وما زالت واحدة من أعظم اللغات الحيّة المعاصرة التي يتكلم بها عشرات الملايين في العالم.

هذه اللغة هي الحامل القوي المتين لهذه الثقافة. ولهذا، فهي الركن الأساس في هويتنا، لا بل هي هويتنا. هي الذاكرة الحيّة الأبدية المستمرة التي تحمل وتحمي هذه الثقافة.

* أُلقيت في الاحتفالية المركزية بيوم اللغة العربية في المركز الثقافي بطرطوس 2013/3/10.

في يوم اللغة العربية، منذ أيام، كتب الدكتور محمود السيد رئيس لجنة تمكين اللغة العربية، يقول: "لغتنا الأم. العربية الفصيحة هي هويتنا وذاكرة أمتنا، وجسرها للعبور من الماضي إلى الحاضر. ومن الحاضر إلى المستقبل. ذلك لأن اللغة والهوية وجهان لعملة واحدة. إذ ليس الإنسان في جوهره إلا لغة وهوية: اللغة فكره ولسانه وفي الوقت نفسه انتماؤه"(1).

* * *

منذ الحروب الصليبية، وغزو المغول والتتار، والأمة العربية تواجه التحديات: العسكرية، الاقتصادية، وأهمها التحديات الثقافية، والهجوم على الأمة العربية، قديماً وحديثاً، من أهدافه القضاء على الثقافة العربية. كما قلت. والهجوم على اللغة العربية، جزء من هذه التحديات، وهذه الحروب، والهجوم هذا قضية قديمة ومستمرة؛ وهذه الحملات المسعورة تمت وتتم تحت مسميات وعناوين كثيرة: تارة أن اللغة العربية قديمة، وأن اللغة العربية لا تلبي حاجات العصر، وتارة، يجب تغيير الأبجدية العربية واستبدالها بحروف لاتينية، كي تجاري بقية أبجديات الأمم الأخرى، وتارة، أن اللغة العربية صعبة لأنها مقيّدة بالنحو والصرف، إلى آخر الدعاوى المغرضة التي ترمي إلى تقويض اللغة العربية وتشويهها. لأن أعداء الأمة العربية يدركون أن القضاء على الثقافة العربية، يبدأ بتقويض اللغة، حامل هذه الثقافة.

يذكر المهتمون بالشأن العام: السياسي والثقافي منه، أنه حين طرح الغرب الإمبريالي مشروع (الشرق الأوسط الجديد، وبعده الكبير)، تم إعداد أكثر من ستمئة دراسة بين عامي 2002 و2003، انتهت هذه الدراسات إلى خلاصة، أن الغرب يواجه صعوبة كبيرة في استيعاب حضارات وأديان اللغة العربية، ولقد جاء في هذا المشروع: "بعد أحداث الحادي عشر من أيلول، لم يتمكن الغرب من التعرف على شعور الإرهابيين الحقيقي أو الدوافع الكامنة وراء ارتكابهم لهذه الأحداث، بينما يتقن العرب اللغات الإنكليزية والفرنسية ويتحدثونها كما يتحدثها الناطقون الأصليون بها".

ولذلك يستهدف المشروع اللغة العربية، ويخطط لإلغاء المناهج القائمة حالياً، التي تعتمد على دراسة قواعد اللغة والصور الجمالية وإبداعاتها "في إطار حركات الإصلاح والسعي نحو تطبيق الحرية والديمقراطية".

وتضيف الدراسات: "إن الهدف من هذا المشروع ليس تحرير اللغة العربية فقط من أشكالها التقليدية التي ظلت قائمة كما هي منذ آلاف السنين، ولكن تحرير العقول العربية والإسلامية، ويستهدف القضاء على الموروثات السلبية مثل الانتقام والعنف والإرهاب".

كما ويحدد المشروع الظالم، الخطوات التي يجب اتباعها للتخلص من قواعد اللغة العربية، ومن ثم فصل اللغة العربية عن ماضيها وتراثها، خاصة، فصلها عن القرآن الكريم، لنزع صفة القدسية عنها، ومن ثم تغيير المعاني وذلك "لإقناع الأجيال الشابة أن العصر الحديث يتطلب التخلص من التعقيدات اللغوية التي تفرضها لغتهم العربية". ويؤكد المشروع أن "الخطوة الأساسية في هذا التعديل تكمن في أن يوافق العرب على تغيير شكل الكتابة، ثم تبدأ الأشكال الحالية للّغة العربية في الاندثار شيئاً فشيئاً".

ويمكن تلخيص الخطوات التي وضعها علماء نفس ولغويون وسياسيون وعلماء اجتماع، وقد حسبوا حساباً لأدقّ التفاصيل وردود الأفعال عليها:

الخطوة الأولى: التعبير عن النص العربي أو القرآني بفكرة جديدة تؤدي المعنى ذاته.

الخطوة الثانية: التعبير عن النص أو الآية بفكرة قريبة منها.

الخطوة الثالثة: تغيير فكرة النص أو الآية من دون اصطدام مع الفكرة الأصلية.

الخطوة الرابعة: تغيير الفكرة بما يؤدي إلى التشكيك في الفكرة الأصلية.

الخطوة الخامسة: زيادة الألفاظ والعبارات في الفكرة ذاتها، وزيادة مساحة التشكيك في الأصلية.

الخطوة السادسة: القبول والإقناع بتفسيرات جديدة لهذه الفكرة، بما يؤدي إلى محو معناها الذي كان قائماً لفترات طويلة في أذهان الناس.

الخطوة السابعة: دراسة ردود الفعل حيال كل الخطوات السابقة، ومجابهة المعترضين على التغيير البطيء.

الخطوة الثامنة: تغيير الفكرة الأصلية وإحلال الفكرة الجديدة محلها بشكل نهائي.

الخطوة التاسعة: إلغاء كلمة (اليهود) من اللغة العربية، لتحل محلها كلمة (الساميون) لأن كلمة (اليهود) ارتبطت دائماً لدى العرب بأشياء بغيضة، بينما كلمة (ساميون) مقبولة جداً لدى العرب(2).

أعتقد أن الكلام هذا، لا يحتاج إلى تعليق، فالمطلوب إذن، هو تقويض الحضارة العربية، وهذا يحتاج إلى تحطيم اللغة العربية وتشويهها، لأنها رافعة هذه الحضارة، وحاملها، وحاضنتها، وضمانتها.

* * *

تميز الإنسان عن سائر المخلوقات بميزتين:

الأولى: العقل ـ فهو كائن عاقل.

الثانية: النطق ـ فهو حيوان ناطق.

وبناء على هذا، لولا اللغة التي نطق بها، لما عرف العقل الذي يفكر بواسطته. ولولا اللغة والعقل معاً، لما تطوّر الإنسان.

ولما كان التطور سمة من سمات الحياة، فإن المسؤول الأول عن هذا التطور هو الإنسان. واللغة هي العامل الأول في تطور هذا الإنسان. إذ لولا اللغة لما تطور العقل. ولأنها حاجة ماسة للعيش، للتواصل، للتفاهم، وللتفكير، فهي بالضرورة تخضع أيضاً للتطور، والتغيير، والتجديد، ككل اللغات الحيّة في العالم. والأمثلة كثيرة، لكن هذا الحيز هنا، لا يسمح بالتفصيل.

* * *

تشير الأبحاث والدراسات الكثيرة عن تطور اللغة العربية، وهي ـ ككائن حي ـ ينمو، ويتطور، ويتجدد، فمن البديهي أن تموت كلمات وتولد كلمات جديدة غيرها، (والأمثلة كثيرة) ـ كما ويشير الباحثون والدارسون على تأثير البيئة والحياة الاجتماعية في اللغة، فقديماً، كان الشاعر هو الناطق باسم قومه وقبيلته، ومن ثم هو رسول الأمير أو الملك. وهو المعبر عن الثقافة وكل الأوضاع، والأحوال والحروب، باختصار كان الشاعر وزارة إعلام متنقلة، والأمثلة كثيرة. وأكتفي بذكر المثال التالي في هذا السياق:

يروى أن الشاعر البدوي علي بن الجهم دخل على أحد ملوك بني العباس مادحاً، وقد استهل قصيدته قائلاً:

أنـــت كالكلـــب في حفاظـــك للـــوّدِ

وكـــالتيس في قـــراع الخطـــوب

لم يدعه الملك أن يتابع إلقاء القصيدة، وهمّ المحيطون بالخليفة للنيل منه، لكن الخليفة، أمر أن يوضع الشاعر في قصور بغداد وحدائقها، وبعد سنة جاء الشاعر بقصيدة جديدة، ومطلعها:

عيــــون المهــــا بــــين الرصــــافة والجــــسر

جلبن الهوى من حيث أدري ولا أدري (3)

وقصدت بهذا المثال الأمور التالية:

1. بدل أن يمتعض الممدوح وهو خليفة أو ملك، أو يغضب من التشبيهين اللذين يتضمنان زراية بقدره، وفق ما يحمله العقل المتمدن للكلب والتيس من نظرات تسفيل واستغباء، أمر بأن يُروض في جنائن بغداد ورياضها وحدائقها. كي يصقل ذوقه، وتصقل مفهوماته وأساليبه وتعبيره.
2. يتضح أيضاً أن الملك أو الخليفة، كان متقدماً في فهمه وفي وعيه لذهنية الشاعر البدوي، وللمحيطين به، مع أن الخليفة فهم أن الشاعر يمدحه ولا يذّمه أو يهجوه.
3. تأثير البيئة والوسط الاجتماعي بالشاعر: (من هنا يتم اختيار اللغة، الكلمات، الألفاظ).
4. كيف استطاع الملك أن يروّض أو يؤهل الشاعر الذي سيكون في بلاطه، أو الناطق باسمه إن لزم الأمر.
5. تغير وتطور مفهوم (المصطلح) إن صحت التسمية. فالأمانة والود والوفاء من صفات الكلب في الصحراء، كذلك عناد التيس. لكن بعد حين تغيرت المفاهيم، وإن بقي الكلب يوصف بالوفاء والأمانة. إلا أنه لم يعد مقبولاً التشبيه به.

* * *

وأعود إلى وسائل الأعلام لأقول: كانت الصحافة أولى وسائل الإعلام، ثم تبعتها الإذاعة. وكانت لغة الصحافة رصينة، رزينة، سليمة من اللحن والخطأ.

وكان لا يسمح إلا للمقتدرين، والذين يتقنون اللغة العربية بالكتابة. وإن وجد وهم قلة، كان المدقق اللغوي هو المسؤول عن التدقيق، وكان يُحاسب إن سها، أو فوت أية غلطة. وبالمناسبة، كان من يكتب في الصحافة يتهيب أن يكتب أي شيء ويتهيب القراء وملاحظاتهم، وتعليقاتهم. كذلك الأمر، بعد انتشار الإذاعة. بقي المذيع ملتزماً باللغة العربية، ولم يسمح لأي مذيع بالعمل إلاّ بعد خضوعه لاختبار دقيق باللغة العربية.

وحتى بعد ظهور التلفاز بقي الحرص على سلامة اللغة شرطاً أساسياً في قبوله وفي استمراره. لكن وياللأسف بعد حين تم التساهل، وغض النظر حتى الاستخفاف في هذا الشرط. فدخل عالم الصحافة من دخل، كذلك دخل من دخل إلى الإذاعة والتلفاز، وقد سُمح بتطعيم اللغة الفصيحة بالعامية، تأثراً بالفضائيات المجاورة والعربية الأخرى منها. ثم انتشار المسلسلات الدرامية، باللهجات المحلية. ولسبب ما، تمّ تشجيع المسلسلات باللهجة المحلية لكل محافظة، بعد أن كانت المسلسلات كلها باللغة العربية الفصيحة، وقد أعطت نتائج جيدة ملموسة وملحوظة خاصة في وسط الأطفال.

أما بعد انتشار الفضائيات وتكاثرت، وبعد انتشار الحاسوب، والشابكة، ووسائل الاتصال الاجتماعي، واستخدام الهواتف المحمولة بشكل عشوائي، فقد بات المتابع يلحظ ما يسمى بافتقاد الأمان اللغوي. ((وقد تفاقم هذا تفاقماً كبيراً، في العقد الأول من القرن الجديد. إذ استمرت الفجوة اللغوية بالاتساع بين العربية ولغة التطور الرقمي المتفجر في العالم. ونستبين ذلك عندما نلمس الانحطاط العام المهيمن للغة المعلوماتية التي تمثّل بالعبث باللغة إلى الدرجة التي صارت العربية تواجه معركة مفتوحة مع (جيل الديجتال) أو (لاب توب) أو المحمول الذي يقوم بانقلابات جذرية تطال الذهنية العربية بشكل خاص لينحدر مستوى المعرفة العربية إلى هاوية سحيقة تجعلنا نتساءل: بأية لغة صرنا نتكلم وبأيها نكتب.. عندما نسمع من (جيل الديجيتال) عبارات مثل: (خليك أون لاين)، أو: (ما تخفف علينا الكاس) أو: (كتّر من الأوكي) أو: (سجّل لايك) الخ...(4).

كذلك، تحولت كلمة (رسالة) إلى (مسج). بالإضافة إلى المذيعات اللاتي يخلطن الفصحى بالعامية، وبتكرار كلمات أجنبية في أثناء حديثها أو مقابلاتها، كأن تسمع، مثلاً، مذيعة تقول: (حلقة اليوم عن الشوبينغ).

هذا غيض من فيض، والكل مسؤول عن ذلك.

لقد جرت انزياحات، وتحولات طرأت على الخطاب العربي عبر وسائل الإعلام، المقروءة والمسموعة والمرئية، جراء طغيان (اللغة السياسية) الموجهة عن قصد. وأذكر بعض الأمثلة:

فيما مضى، ولزمن قريب:

كنا نقول ونكتب: الشعب العربي. الآن يقال: الشعوب العربية.

كنا نقول ونكتب: الوطن العربي. الآن يقال: العالم العربي.

كنا نقول ونكتب: الثورة الفلسطينية. الآن يقال: السلطة الفلسطينية.

كنا نقول ونكتب: تحرير كامل التراب الفلسطيني. الآن يقال: التطبيع.

كنا نقول ونكتب: المقاومة. الآن يقال: الإرهاب.

كنا نقول ونكتب: يسار ويمين. الآن يقال: صديق وعدو.

كنا نقول ونكتب: الإمبريالية. الآن يقال: النظام العالمي الجديد أو العولمة.

كنا نقول ونكتب: التأميم. الآن يقال: الخصخصة.

كنا نقول ونكتب: الاشتراكية. الآن يقال: اقتصاد السوق.

كنا نقول ونكتب:. الصراع الطبقي. الآن يقال: صراع الحضارات.

كنا نقول ونكتب: الجماهير الكادحة. الآن يقال: المجتمع المدني.

كنا نقول ونكتب: الرجعية العربية. الآن يقال: ملوك وأمراء الخليج.

وماخفي أعظم.

* * *

إن مهمة الإعلام هي خلق منظومة وعي للناس، تعتمد هذه المنظومة على منظومة معرفية. تسلح المتلقي بالعلم والمعرفة ليصنع هذا الوعي المناعة الحقيقية للمتلقي، ولا تجعله مخدوعاً كما يجري في هذه الأيام، فالإعلام الغربي، إعلام خادع ومضلل، ومازال الكثيرون ينخدعون به، ويقعون تحت تأثيره.

ويعرف الجميع، أن سياسة (غوبلز) وزير إعلام النازية الهتلرية وشعاره كان: اكذب. اكذب. اكذب. فستجد من يصدق الكذبة.

ولتأثير الإعلام، يحضرني هذا المثل، ففي أثناء الحرب العالمية الثانية، التي يطلق عليها السوفييت: (الحرب الوطنية العظمى)، كان هتلر يطالب برؤوس ثلاثة:

1 . رأس ستالين.

2 . رأس جوكوف (رئيس أركان الجيش الأحمر).

3 . رأس المذيع يوري لفيتان. الذي كان يلقي الرعب في قلوب الألمان، وهتلر بالذات عندما كان يصرخ:

هنا موسكو. ويعرض مآثر الجيش الأحمر، في سحق الجيش النازي.

وقد ضربت هذا المثل، لأذكّر بدور الإعلام الحقيقي الهادف الذي يكشف أكاذيب وأضاليل الإعلام المعادي المغرض، والإعلام السوري كان هدفاً للأعداء، فحاولوا حجبه، فما استطاعوا، قصفوا إحدى محطاته، لم يجزع أحد. فجّروا التلفزيون الرسمي، واختطفوا مذيعين، واغتالوا آخرين، واستشهد إعلاميون، وهذا هو البرهان، على أن الإعلام السوري، استطاع أن يحارب، ويفضح الإعلام الإرهابي المُضَلِل.

صحيح أن ثمة ملاحظات على الأداء اللغوي، لكن الإعلام السوري، بقي ثابتاً، وطوّر نفسه، ومازال صامداً، يجلجل صوته هادراً قوياً، على الرغم من عشرات المئات من الفضائيات في الوطن العربي الكاذبة المضللة، وفي العالم.

وأختم بقول د. عثمان أمين:

"مَنْ لم ينشأ على أن يُحب لغة قومه، استخف بتراث أمته، واستهان بخصائص قوميته".

هوامش:

1 ـ الدكتور محمود السيد. في يوم اللغة العربية. "الثورة" العدد 15091 ـ 3 آذار 2013.

2 ـ د. بثينة شعبان: "المستقبل" اللبنانية ـ 26 تموز 2004.

3 ـ أ. أحمد يوسف داود. الميراث العظيم ـ دار المستقبل دمشق ـ 1991 ص 239.

4 ـ الدكتور حسين جمعة. وعي اللغة العربية وتمكينها حاضراً ومستقبلاً. مركز الإمارات والدراسات والبحوث الاستراتيجية 2008 ـ ص 111.

5 ـ الدكتور رضوان قضماني. جامعة البعث. محاضرة (السياسة اللغوية والأمان اللغوي.)

□□

تمثلات الذات والآخر في الرواية الجزائرية

□ د. الحبيب مصباحي *

تمهيد:

تراكم مجموعة من الدوافع والأسباب، لتجعل الدارس يقدم على قراءة مضامين الخطاب الروائي الجزائري وفق منظورات مقارنة، بهدف تعقب مختلف التمثلات التي قاربها السارد الجزائري خارج أدبه المحلي والقومي، لصورة الآخر في النص الروائي الجزائري، خصوصاً ما تعلق منها بتوصيف مختلف الصور للذات الوطنية والآخر الفرنسي خاصة ضمن ما رسمه مخيال الناص الجزائري للمجتمع الفرنسي باعتباره مستعمراً (بكسر الميم).

لقد فعلت الرواية الجزائرية الكثير من تجليات الأدب المتوسطي، عبر معالجات ومنظورات متعددة الوجوه، ذلك لكون التواجد الاستعماري الفرنسي شكل منعطفاً حاسماً في مختلف الأعمال السردية الجزائرية، تأريخاً لتلك الفترة وتفصيلاً لوقائعها التراجيدية خاصة، وما صاحب ذلك من مآسي متعددة الوجوه.

لقد تضافرت مجموعة كبيرة من العوامل والأسباب، شكلت المادة الخام لرسم معالم تلك الصورة عبر أبعادها المختلفة، وتداعياتها المتعددة المشارب.

أكد كثير من النقاد على أن الشخصية الورقية تمثل وعاء يصب فيه الكاتب أفكاره، كما أنها، أي الشخصية تمثل الوجه الآخر للراوي خصوصاً في السيرة الروائية، مما يجعل السارد في أحايين كثيرة يعمد إلى توظيف تقنيات سردية متعددة المقاصد، من الوصف إلى السرد إلى الحكي مروراً بالتصوير والاسترجاع والاستباق... وغيرها كثير، بحيث نلفيه يركز اهتمامه أحياناً على شخصية معينة بناء ودوراً وحواراً، من جهة الاهتمام المستميز بمختلف مناحي البناء من الداخل ومن الخارج.

يتبدى لنا على العموم أن أبرز ميزة تغلب على الرواية، هي الميل إلى الوضوح لدى المتلقي

* أكاديمي باحث من الجزائر.

المتمرس خاصة، وذلك لكون الرواية مطالبة بتصوير واقع معيش، كل ذلك على سبيل النقل التاريخي الأمين للأحداث، مما يجعل الشخصية تمتاز بالحيوية والجاذبية والحياة، والعنفوان والقوة أيضاً. حتى وإن لجأ الروائي أحياناً إلى ركوب موجة الترميز والتعابير المشفرة، مما يجعلها تظهر غامضة أحياناً، لكنها في الأخير تبقى محافظة على الإيحاء وتحقيق المغزى العام. من جهة أخرى يستطيع المتلقي تعقب مختلف التماسات الجمالية والشاعرية التي تحققها الصورة.

وبما أن الجزائري ألفى نفسه أمام محتل دخيل ولا إنساني، فلم يجد بداً من العيش في محيط يتقاسمه اليأس والقمع والتسلط والاستغلال، فقد خلاله الكثير من كرامته وسيادته وإنسانيته واستقراره، وهو الأمر الذي دعا كثيراً من الروائيين إلى محاولة الوقوف على تلك الصور التقابلية والمتناقضة أيضاً، تجاه أفراد الشعب الجزائري.

ومما لا يدعو إلى الشك أن مخيال الروائي ـ عبر منجزه السردي ـ برع في تصوير مختلف صور الانتفاضة والانتكاسة، استجابة لمطالب حياتية بحتة، مما يجعلها أكثر حاجة إلى التصوير والتعبير، رفضاً لتلك السلوكات، وإقصاء لمختلف أشكال التعاملات الاستعمارية البربرية، كل ذلك لكونها تمثل حقلاً رحباً يلم بأدق معالم الحياة الكريمة.

يرتكز التصوير السارد على معطيات شبه ثابتة، تتصف بالطابع الشمولي المعقول، في المقابل تتضمن أشياء كثيرة من الواقع الملموس.

الطابع الوحشي للمستعمر:

لقد اعتبر الروائي الجزائري توظيف الصورة وسيلة من أدق الوسائل للتعبئة واليقظة لدى كافة شرائح المجتمع المصور له، وقوفاً على مختلف السلوكات والأشكال التقابلية التي حدثت في الفترة الاستعمارية، وكانت لدى البعض مستبعدة الحدوث، نظراً لما أظهرته فرنسا الاستعمار، في المقابل أكدت تلك الصور التقابلية على مختلف خواص قوة الشخصية الوطنية وثباتها ومطالبتها بالاستقلال، وتحدي المستعمر الفرنسي والإصرار على قتاله وإبعاده، وإلحاق الهزيمة به والاستخفاف به.

ذلك الآخر الفرنسي يطل علينا منذ الوهلة الأولى من تيمات روايات كثيرة، اعتمد البعض منها على التوظيف المكثف، ومال البعض الآخر إلى توظيف سلك إشارات عابرة لبعض الشخصيات الأجنبية الفرنسية من الذكور خاصة، باعتبار أن أكثر وأقسى أشكال التعذيب والتنكيل والوحشية، كانت من الشخصيات الذكورية الفرنسية.

وبما أن المواطن الجزائري كان مرغماً على الاحتكاك بالفرنسيين من المدنيين والعسكريين زمن التواجد الاستعماري الفرنسي، فقد بات واضحاً رسم مختلف السلوكات الصادرة هنا وهناك.

يتضح أفق العلاقة بين الصورة والرواية، من جهة علاقة الشخصية بالصورة، والتي تتحول بدورها إلى رمز من رموز الكاتب عبر نصه الروائي، وفي غالب الأحيان نلفي الرواية بل الروائي يعمد إلى نمطين من التشخيص، يتمثل الأول في الإجراء المباشر أو التحليلي، في حين يرد الثاني في شكل الإجراء غير المباشر أو التمثيلي، فعن طريق الأول يتمكن السارد من تصوير شخصياته من الخارج محللاً دوافعها وعواطفها وأحاسيسها، وحتى أفكارها، وكثيراً ما يلجأ إلى إصدار أحكام عليها، أما في الجانب الثاني فنجده يلجأ إلى الحياد، مما يجعل شخصياته

تكشف عن تداعياتها السيكولوجية بواسطة الكلام والحركة.

اعتبر الكاتب "الطاهر وطار" من أبرز الروائيين الجزائريين الذين كتبوا عن تيمة الثورة وحولها، حرصاً منهم على تحقيق أشياء كثيرة من خلال منجزاتهم الروائية، من خلال كشف القناع عن الوجه الحقيقي لفرنسا الظالمة والبربرية والدنيئة، تتقدمها رواية "اللاز" وبالتحديد وقوفاً عند مختلف المشاهد والصور التي رسمها لشخصية فرنسية، مثلها ذلك الضابط الأكاديمي الفرنسي، ضمن علاقته المشبوهة والشاذة مع بطل الرواية الرمز "اللاز" وبذلك عدت تلك الرواية فتحاً جديداً في آفاق الصورة المقارنة للشعبين على الأقل في السرديات الجزائرية، على صعيد التعبير وتقنيات التصوير، ومستويات التفكير أيضاً، راسماً بذلك معالم العمل الثوري والنضالي، وما صاحبه من آثار اجتماعية، سياسية ونفسية سيئة للغاية، يرى ذلك الضابط الفرنسي أن اللاز يمثل واسطة، لكنه يخشى عليه كثيراً من أن يقتله المتمردون. ليضطلع اللاز في الأخير - حسب تصوره - بالخيانة ويدله على أولئك الذين يعمل لحسابهم، وحينها يقوم السارجان "ستيفان" بالمطلوب.

تتوسع دائرة المعاملة الوحشية للأهالي، من خلال ما حديث مع شخصية "اللاز" عبر مشاهد كثيرة في فضاء الرواية، تعكس الاستخدام المفرط للقوة ووحشية المعاملة، خصوصاً لما أقدم جنديان فرنسيان على جر بطل الرواية من ذراعيه. بمعية ثمانية جنود يدفعونه بالقوة إلى السير، واستعمال اللكمات بأعقاب البنادق، كل ذلك ضمن مشاهد بشعة وحقيرة ومأساوية، والدماء تتطاير من أنفه وشفتيه **(وهو يترنح تارة ويقاوم أخرى)**(1)، إنه العنف العسكري الفرنسي، في المقابل يطالعنا الناس على موقف مناهض للذات الجزائرية أكثر شجاعة وثباتاً، من دون اللجوء إلى استعمال العنف **(واعتراه نوع من الخوف واضطرب قلبه، واقشعر بدنه، ووهنت أوصاله، وتراخت عضلاته... وقرر أن يمتثل)**(2).

لقد حرص الروائي "الطاهر وطار" وآخرون عل إبراز الخواص الفزيولوجية للجندي الفرنسي مقابل سلوكات وحشية تتناقض مع فرنسا المبادئ والحضارة، بحيث يظهر "ستيفان" شخصية عسكرية **(في حدود الأربعين متوسط القامة... أبيض البشرة... نحيف الجسم... على عينيه الزرقاوين نظارات جميلة في إطار ذهبي... ملامحه نسوية... في عنقه صليب ذهبي تتدلى منه سلسلة رفيعة... أنامله جد قصيرة)**(3).

إنها الصفات المدينة لكل ما صدر من أشكال معاملة من ذلك الملازم، ولعل ذلك التركيز من الروائي على مختلف الأوصاف الجسمانية، ليستهدف بالأساس إسقاط القناع عن الطابع الرجولي لأولئك الفرنسيين، والسعي إلى محاولة النيل منهم، وتنزيلهم منازل أقل من الرجولية. وفي هذا المساق تحديداً تحقق الصورة بعدها الإيحائي، ذلك لكون الناس يدرك جلياً التحكم في لعبة المزاوجة بين رسم الملامح الفزيولوجية للشخصية وبين دناءة أخلاقها، هادفاً بذلك إلى اعتبارها المعادل الموضوعي للحضارة الغربية في بعدها الهمجي عامة، وفي الأخير فإن "ستيفان" لا يمثل نفسه إنما هو فرع من ذلك الأصل النتن.

وفي لحظات استخدام الروائي لتقنيات تصويرية وأخرى تعبيرية، تجسيداً لسمات تلك الشخصية الأجنبية، نلفيه يحسن التحكم في تحريكها، إذ تشكل الانهزامية الطابع الأبرز في طباعها، وحضوراً دائماً في علاقاتها، بحيث يتخذ من التوصيف وسيلة لإظهار صفات القصور والشذوذ والانحلال واللامسؤولية، كل ذلك عبر

تقنيتي السرد والحوار الذي جرى بين اللاز وذيئك الملازم، والذي لم يرق سلوكه إلى تلك الشهادة الجامعية التي كان يحملها، على الرغم من كونه كان (**يتمتع برهافة حس وتذوق جمالي عال**)(4). لكن سرعان ما تهاوى ذلك المستوى إلى الأقذر.

لجأ الكاتب إلى توظيف تقنيات متعددة، لكشف الوجه الحقيقي والحقير للفرنسي أثناء الفترة الاستعمارية بالجزائر، بحيث آثر تقديم الشخصية الأجنبية وفق مستويات لغوية حبلى بالدلالات الرامزة والموحية أحياناً، إلى جانب استثمار الحوار بتداعياته المتعددة، وعن طريق اعتماد جمل قصية أيضاً، تتصف بالبساطة وتحقيق المعنى المجرد عبر مستويات قرائية متعددة.

(**الشامبيط اللعين هنا بأخبار مستعجلة، ما وراءه؟**

ترى ما هذه الأخبار التي لا يمكن تأجيلها؟

أيا ما كان الأمر بوسعي أن أتشبث باتهامه، حتى ينال القسط الوافر من التعذيب)(5).

ينم هذا المنولوج عن ذلك التأزم النفسي والانفصام في الشخصية بين النوازع الذاتية الشاذة والمطالب الموضوعية الراهنة، وهي خاصية باتت تورق ذلك الضابط وتورطه، الأمر الذي جعل الروائي يعطي لتلك التقنية اعتباراً مميزاً.

ففي واقع الأمر لم تكن تلك الصور الكاريكاتورية والبانورامية لدى الطاهر وطار إلا إسقاطاً لتلك الحيوان الزائفة التي اتصفت بها تلك الشخصية ومن يقف وراءها من مجتمع استعماري بغيض وهمجي (**فالسرجان ستيفان ليس أهلاً، ولا يعقل إطلاقا أن يتبوأ مكانة كهذه ليدوس الرجال الشرفاء. وفي هذا الحكم إدانة وتحقير للمستعمر، وعليه فإن بهذا الوصف يستطيع الكاتب أن ينزل المستعمر وعملاءه من أعلى عليين إلى أسفل سافلين**)(6). دالاً بذلك على صفات ضدية تقابلية للطرفين.

الإغراء والاستيلاب (الاستغلال):

تحيلنا رواية (ما لا تذروه الرياح) "**لعالي محمد عرعار**" إلى صفات أخرى للفرنسي المستغل والمستلب، ذلك الفرد الانتهازي والمستعمر، المفضل للقمع واستخدام القوة، تطالعنا الرواية في حدثها العام على مدى المسخ الذي لحق الشخصية الجزائرية ممثلة في البطل "البشير" فلما تقدم دورية فرنسية على اقتحام منزل عائلة البشير، لكن والده أبدى ردة فعل قوية وشجاعة ضد تلك الممارسة، وفي تلك الأجواء يحيلنا الروائي على صورة ذلك الجندي الفرنسي الباحث عن البشير، مبرزاً ملامحه وقواسمه الدالة على العنف وكثرة الحركة وحب الانتقام تحت طائلة الإغراء، فسرعان ما يمتلئ وجهه بانقباضات مخيفة إذا انفلتت من يديه زمام الأمور، خصوصاً لما أنكر الوالد مكان تواجد ابنه البشير، لكونه يدرك جيداً ما تريد الآلة الاستعمارية الإقدام عليه وإذاية ابنه، عندها امتزج عند الجندي الغضب بالعنف، فتملكته رغبة جامحة في وخز الزناد، لأنه لن يهدأ له بال إلا بقتل الضحية.

يتوقف الراوي بالعملية السردية فاسحاً المجال للقارئ، وداعياً إياه بأسلوب غير مباشر إلى المشاركة، مما جعله يعمد إلى الإكثار من خصية التلوين والحوار، كاشفاً بذلك عن المستوى الانفعالي للضابط الفرنسي (تكذب، **نحن نعرف أين هو ابنك... فهو إما أن يكون قد ثار وتمرد وصعد إلى الجبل، وإما أن يكون قد اختفى هنا في بعض الأركان**)(7).

تظهر شخصية الجندي الفرنسي العنيفة المريبة، خصوصاً لما يرى "**ربيعة**" زوجة "البشير"

يحساب بالإحباط، فهو بالأساس يعيش داخلاً متناقضاً يتقاسمه الحب والكراهية، كل ذلك عبر تقنيتي السرد والحوار.

وعقب تلك المواقف الإغرائية والتضليلية التي تعرضت لها شخصية البطل الرئيسي للرواية، نلفي الكاتب يكشف من التركيز على سمات جسمانية غير محببة، وأحياناً كثيرة منبوذة في المنظور الإنساني السليم، تدلل على التقزز والنفور، إنها (**الكتلة الشحمية الضخمة التي وقفت متصلبة العضلات، تشغل حيزاً كبيراً من فراغ القاعة... كان هذا الجندي ضخم الجثة للغاية، متهدل الأوداج، وأحمرها... يحمل نظارة مظللة الزجاج**)(8).

إنها صفات فيزيولوجية تقطر سخرية واستياء (**فأشداقه التي تنتفخ، لا يتخيل أحد أنه يمكن لهذا الشخص أن يتفوه بكلمة لطيفة، فهو تناقض في كل شيء مع ما يمكن أن يسمى ظريفاً... يا لهذا المخلوق**)(9). لعله التناقض الداعي إلى الاستياء والنفور.

كما يطالعنا الروائي "**إبراهيم سعدي**" على وجه آخر للجندي الفرنسي العنصري، المصر على الحقد على كل ما هو جزائري، إنها الظروف الاضطرارية التي دفعت بالشخصية الرئيسية في الرواية (المرفوضون) إلى الهجرة وسط ظروف قاسية للغاية، لعلها شخصية "**أحمد**" المجسدة للضياع في محيط تتقاسمه الأزمات، إنه الواقع المرير بكل تأزماته النفسية والاجتماعية والفكرية والتمييز العنصري، فالرفض والتمييز والضرب والعزلة، ضروب من المعاملات اليومية، أحالت البطل خاصة إلى العيش وسط معاناة كانت السمة الغالبة على يوميات المهاجرين العرب في الديار الأوروبية، ولا تزال حتى اليوم من خلال أشكال معاملات رسمية وشعبية على حد سواء، تقطر عنصرية وبربرية واستغلالية (**أغرب أيها البونيول، اغرب، اذهب لتموت في بلدك كسمك متعفن**)(10).

إنها معاملات جد قاسية وفترات عيش وعمل لا ترحم، تشع حقداً وعنصرية، فالجزائريون مرفوضون من منطلق الحدث الروائي وقناعة الكاتب، لكن استغلالهم وإهانتهم وتجويعهم ممكن إلى حد كبير، من منطلق الممارسة اليومية على الأرض.

وفي مسرح أحداث الرواية تقابلنا صفة نادرة الوجود في المجتمع الفرنسي، على الأقل أثناء الفترة الاستعمارية، ممثلة في شخصية "برنار" الرافض للظلم والاستغلال والقتل، وذلك عبر وسائله المتعددة (**أنا لا أستطيع أن أطلق النار بتلك السهولة على شيخ هرم لا يمثل خطراً على أحقر ذبابة، والذي لم يكن قد بقي له على الأرجح سوى بضعة أيام للصعود إلى ربه في السماء**)(11).

إنها الطيبة المفقودة والإنسانية العابرة، لقد أرقه سلوك الكثير من أبناء وطنه، (**إن عالمنا لمجنون، وإن أقسى شيء هو ألا يحس المرء باحترام لنفسه**)(12).

فالحرب لا تكون بالضرورة اختياراً استراتيجياً، ولا فعلاً مقدساً، فمحاربة الجزائر واستعمارها فعل مشين في تصور "**برنار**" وبذلك فقد توقع مسبقاً فشل الجيش الفرنسي في مهمته الحربية القذرة، لكونه لامس ذلك الحقد الممزوج بالرعب في عيون الجزائريين الناقمين والمنتقمين في ذات الوقت، فنظراتهم القاسية، هي نفسها طريقة تعبيرية مثلى للصمود ومحاربة العدو الدخيل.

الاحتيال والشعوذة:

من جهته يحاول الكاتب "**عبد المالك مرتاض**" إطلاعنا على صفات أخرى للفرنسي، لا تقل دناءة واستغلالاً لكل ما هو جزائري، إنه

المحتال المستغل (بكسر الغين) لثروات وأراضي الجزائريين، كل ذلك عبر حدث نصه الروائي "صوت الكهف" فعنوان الرواية المركب له من الدلالات الرمزية كثيراً ما تحيل إليها القراءة السيميائية لذلك العنوان، فالنص السردي يزخر بتوظيفات هادفة ورامزة، فلم تسلم العقلية الفرنسية حتى من اللجوء إلى الدجل والاحتيال والشعوذة، بقصد تحقيق مآربها، فشخصية "بيبيكو" تعمد إلى الخرافة والشعوذة والتظاهر بالحيلة، مقابل الإيهام بالصلاح وامتلاك الرؤيا المحققة للمنافع، فهو بذلك، أي "بيبيكو" يعشق العبودية حتى في الرؤى، لدرجة أنه لم تسلم منه الخرافات، وهي حادثة أوهمت بها البطلة "حلومة" لما أقدمت على شهادة مزيفة، تقضي بأن **(بيبيكو أسلم ولكنه أخفى إسلامه... ولذلك رأى تلك الرؤى الصالحة، واسمه السري هو عبد الله رضا)**(13).

لقد أبدى فرحاً للمجاعة التي أصابت القوم، باعتبارها تذلل الصعاب أمامه، مطالباً في المقابل قطان القرية بالإكثار من الذبائح لأي ولي صالح يشرف القرية بخرافة ما. وفي هذه الأجواء يسعى "بيبيكو" للعودة بالذاكرة إلى الوراء ومحاولة إعادة التاريخ.

إنه لجوء براغماتي صارخ لتحقيق الدمار الاجتماعي، والإقدام على تزييف وعي الفلاحين التاريخي والعقيدي، من خلال إغرائهم ببعض الإصلاحات الزراعية الصغيرة، والتي تضمن له البقاء وقومه طويلاً في الجزائر، حفاظاً على قناعاته وثرواته ومركزه، مما جعل نواياه تتبدد وأمره يكشف للعيان، فلم يعد في تفكير أي شخص تصديقه والثقة به. خصوصاً لما شعر بانهيار يدمر حياته والجوع يطارده، لكنه يراهن على نجاعة أفكاره ومنها مشروعه الاستيطاني **(تشتغلون في المزرعة شهراً كاملاً بالمجان)**(14)، تظاهر في حوار باعتماد اللغة العربية، لكنها ثقيلة على لسانه، مستعصية على فكره.

إنها شخصية في غاية العراء الإنساني والبشاعة والاستغلال **(للكبار كيلو في اليوم... للأطفال ربع كيلو فقط، مجرد موقف إنساني)**(15)، فهو موقف ينم عن سلوك يتقاسمه الذل والاستياء والشقاء، تحت التراكمات الحياتية التي كان يحياها المواطن الجزائري إبان الفترة الاستعمارية.

فشخصية في مقام "بيبيكو" حبلى بالشرور والاستغلال والفزع والشر كذلك، **(سيكون له بندقية عصرية رشاشة لا بندقية رصاصها فتاك... جاء بها أمام البشر، هناك أطلق منها الرصاص في الهواء... امتقعت الألوان، فزعت القلوب والنساء اضطربن، والأطفال فروا إلى الأحراش البعيدة)**(16). زيادة على امتلاك ذلك السلاح المخيف والفتاك، فهو يمتلك سلاح الغذاء، والغذاء، هو الذي يساوم به الفقراء على حياتهم ومواقفهم، وبموجب ذلك تعالى صوت الكهف مدوياً، إنه صوت الثورة المحيل إلى أن:

(الشيطان هو بيبيكو.

المعيان هو بيبيكو.

كل شر هو بيبيكو)(17).

لكن في النهاية لم يحافظ على صفة المعمر في الجزائر، ولا في الحياة، فقد قتل على يد الطاهر العفريت، فأطاح في تلك الربوة العالية واضعاً حداً لأطماعه الحياتية.

وعليه فقد حقق "**عبد الملك مرتاض**" أشياء كثيرة عبر حدث نصه الروائي هذا، من خلال أشكال عدة للتقابل، ولعله، **(أسلوب التقابل والموازاة بين معادلين يسيران في اتجاه تقابلي)**(18). يتصدره ذلك الصوت القادم من وراء البحر، والذي جسد صداه "بيبيكو" رفقة

ابنته "جاكلين" وصوت الثورة الذي شخصه قطان الربوة العالية بمن فيهم "زينب" الرمز والشهامة والعزة، وامتلاكها لذلك العقد الذي يعد **(أداة للتجميل ورمزاً من رموز العز، مع الغل الذي يعتبر رمزاً من رموز الذل)**(19)، فالرواية مثلت الفضاء الأرحب الذي حقق "كاثرسيز" شخصية "بيبيكو" أصلاً.

صفات التقابل والتضاد:

إشارة إلى مختلف الصفات المادية والمعنوية للشخصية الفرنسية ضمن فضاءات الروايات التي كانت محلاً للمجال التطبيقي، مثل الاستغلال والاحتيال والشعوذة والعنف والترهيب... وغيرها كثير، فإن كل ذلك بوصف ذلك الفرنسي شخصية ورقية، والتي ورد توظيفها في بعض أحداث الرواية الجزائرية، وبالتالي فإن تلك النصوص الروائية ـ من خلال تقنيات كتابها ـ قد ركزت في المقابل على تصوير ورصد صفات أكثر إيجابية للشخصية الجزائرية، كالعزة والشهامة والتحدي، إلى جانب الروح القتالية والنضال وحب الوطن، خصوصاً ما كانت محصلته تلك العلاقات المباشرة أو غير المباشرة مع المحتل الفرنسي في الواقعين الروائي والحياتي، وقلما نعثر على صفات إيجابية لذلك الفرنسي ضمن علاقته اليومية مع المواطن الجزائري، إن في الواقع الحياتي أو حتى في الواقع الروائي.

خاتمة:

في الأخير لابد من الإشارة إلى أن النصوص الروائية التي وظفت الشخصية الأجنبية، خصوصاً الفرنسية من ضفتي المتوسط، اعتمد في مرجعياتها على مختلف الأبعاد النفسية والاجتماعية والفكرية، خاصة في بناء تلك الشخصيات الأجنبية الورقية من الداخل وحتى من الخارج، مع التركيز أحياناً كثيرة على الصفات المعنوية، وأخرى على الصفات الفيزيولوجية، مما يعني أن الناص الجزائري كان كثير الاهتمام بمتطلبات ذلك البناء، كما كان حريصاً جداً على رصد مختلف أشكال التعامل مع الفرنسي بحكم معاملته اليومية له.

يتضح جلياً في رسم تلك الأدوار التي اضطلع بها الفرنسي خاصة الجندي، من خلال فضاءات الروايات الجزائرية بشيء من التمايز طبعاً، كل ذلك بالأخص من جهة طبيعة التناول وتقنيات التوظيف.

فالفرنسي بالتأكيد قوة محطمة لكل ما هو جزائري، سعياً إلى استغلاله وعرقلته مادياً ومعنوياً، مثلت شخصية الفرنسي أيضاً قوة ضاغطة على الجزائريين، بهدف تعطيل حياتهم خفية أو علانية، وتعمد المعاملة الشريرة والقاسية.

هوامش واحالات:

(1) وطار الطاهر: اللاز، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر ط/3، 1981، ص 16.

(2) الرواية: ص 140.

(3) م،س: ص 261.

(4) عبد المجيد حنون: صورة الفرنسي في الرواية المغربية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ص 198، 126.

(5) وطار الطاهر: اللاز، ص 88.

(6) عامر مخلوف: تجارب قصيرة وقضايا كبيرة (مقالات نقدية) المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1984، ص 81.

(7) محمد عرعار العالي: مالا تذروه الرياح، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط2، ص 18.
(8) الرواية: ص 42.
(9) م،س: ص 43.
(10) الرواية: ص 8.
(11) نفسه: ص 46.
(12) نفسه: ص 48.
(13) عبد المالك مرتاض: صوت الكهف، دار الحداثة، بيروت، لبنان، ط1، 1986، ص 89.
(14) الرواية: ص 128.
(15) نفسه: ص 137.
(16) الرواية: ص 183.
(17) م،س: ص 190.
(18) الطاهر بلحيا: التراث الشعبي في الرواية الجزائرية، منشورات التبيين، الجاحظية، سلسلة الإبداع الأدبي، الجزائر، 2000، ص 155.
(19) حسين خمري: سيميائية الخطاب الروائي، مجلة "تجليات الحداثة" ع/3 جوان 1994، جامعة وهران، الجزائر ص 181.

□□

القومي والوطني في مسرح فرحان بلبل

□ د. غسان غنيم *

"وبغتة يصبح في يدي سيف، وتحت هذا السيف وطنٌ أنا مسؤول عنه، وعن حمايته، كيف سأحميه؟ مسؤولية كبرى لم أتعلم حملها.. إنها ستكسر ظهري"(1)..

بهذه الكلمات يجسّد مسرحي سوري معاصر حالة المواطن العربي مع الوطن، هذا الوطن الذي يحبّه كثيراً، على الرغم من كل ما يلاقيه فيه، إلاّ أنه، وإن حمله على ظهره وبكل ثقل الحمل وقساوته، يظل هذا الوطن شيئاً يجري مع كريات الدم، لا يفارقها: إنه الوطن الذي قد يبخل أحياناً، ولكن المواطن لا يمل العطاء، فما إن تدهم هذا الوطنَ داهيةٌ، حتى ترى المواطن يمتشق دمه راضياً، وينبدفع ليكون الترس، وهو وإن لم يجرّب حمل مسؤولية الوطن، إلا أن حبّه للوطن سرعان ما يدفعه إلى حمل المسؤولية، وتأدية الأمانة.

وقد عالج المسرحيون السوريون قسطاً وافراً من الهموم القومية التي عاني منها الوطن الكبير، وقسطاً وافراً أيضاً من الهموم الوطنية التي تشكّل جزءاً من مشكلات الأمة، وقضاياها، فما يعاني منه قطر من الأقطار العربية، يتشابه إلى حدٍ كبير مع ما يعانيه القطر الآخر، بتفاوت ضئيل، وذلك لتشابه الظروف والمعطيات والحالات التي مرّت على الوطن العربي إلى حدّ كبير.

فرحان بلبل واحد من الكتّاب الذين حملوا همّ الوطن، وجسّدوا هذا الحسّ الوطني عبر مسيرتهم الإبداعية التي امتدت قرابة نصف قرن، حاول فيها فضح قوى الظلم الاجتماعي بعد تحديد هوية هذه القوى ليقول: إن عملية الصراع الاجتماعي هي القوة الفاعلة والمحركة للمجتمع، والقادرة على التغيير، عبر وعي المشكلات والحلول لأزمات الوطن الكبير ومشكلات الوطن الصغير.

* أستاذ جامعي وباحث من سورية.

تناول فرحان بلبل القضية القومية العربية في بعض أعماله ففي مسرحية "العشاق لا يفشلون" يتناول الموضوع الوطني والقومي عبر المعالجة الطبقية، مع الدمج مع الموضوع القومي... حينما يعرض قضية الأم المغتصبة من قبل الصهاينة، لتعيش مهانة على الرغم من تضحياتها، لتستعيد في ثنايا المسرحية ما قام به الصهاينة من أعمال وممارسات أدّت إلى تهجير الناس، وهدم بيوتهم.. وما إن ثاروا حتى ازداد هؤلاء الصهاينة قسوة وإرهاباً واستكباراً ومارسوا أبشع صور التعذيب، لإسكات حركة المقاومة في فلسطين ولتهجير العرب عنوة وبقوة السلاح، ولم يكتفوا بسلب الأرض، بل سلبوا الناس أعراضهم.. لتضيع الأرض ويضيع العرض.

"**الأم**: أنتم المسؤولون عنه. أنا التي دفعت ثمن ضعفكم. اليهود جردوني من شرفي. أمام أمي وأبي، فعلوا لي ذلك. كان هذا عقوبة لأبي لأنه رفض أن يترك لهم بيته وأرضه. ثم هاجرنا من فلسطين وسكنا هذا البيت، حزنَ أبي عليَّ، كنتُ أسمع بكاءه في الليل نشيج صوته كان يسحق عظامي. لكنه حاول قتلي لأن الرجال رفضوا الزواج مني. كنتُ أظنهم سيركعون تحت قدمي لأني أختهم المسلوبة الشرف كأرضهم المسلوبة، لكنهم رفضوني..."(2).

وبأسلوب فيه الكثير من التمني، ومع تصاعد حركة المقاومة الفلسطينية قدّم فرحان بلبل في هذه المسرحية شخصية الابن الذي يثأر لشرفه المكلوم.. ويقدّم ذاته رخيصة في سبيل أرضه وعرضه السليبين:

الأم: لا شيء، يمسح تلك اللحظة الرهيبة من حياتي. "صمت".

الأب: في ظل تلك اللحظة كانت تعيش.

الأم: برد قلبي حين أخبروني أن ولدي قتل عشرين رجلاً منهم.

الأب: لكنه مات مثلهم.

الأم: قبل ذهابه إلى الحرب، أخذتُه إلى غرفتي، أجلسته أمامي، حكيتُ له الحكاية كلها. ركع أمامي، قبّلَ أطراف ثوبي، أقسم بشرفي أنه سينتقم لي، في تلك اللحظة فقط أحسستُ أن الأرض ثابتة تحت قدمي"(3).

يعالج بلبل في هذه المسرحية الموضوعة القومية في إطار معالجة القضية الطبقية في الوطن من خلال شخصية سامر النقابي الذي يصارع الإدارة الانتهازية لينتصر في ختام المسرحية لصالح تجربة القطاع العام، ولصالح العمال.. والعمل... رابطاً بين نجاح سامر، ونجاح الأم في إقناع ولدها بالثأر.. ليقول مقولة، شدّ ما يكررها.. وهي ضرورة ربط المسرح بواقع حركة المجتمع والأمة، ليكون قادراً على الاهتمام بكل ما يمسّ حياة الناس وقضاياها لفهم حركة المجتمع عبر صيرورته، وليس عبر وصف واقع الحال. ليصير المسرح قادراً على الدفاع عن التقدم الاجتماعي الذي يرتبط بالخير والعدالة والجمال، وهذه هي جوهر مهمة الأدب والفن من وجهة نظر (بلبل).

وهذا ما فعله في مسرحية "الجدران القرمزية" رابطاً بين قضية العرب القومية، والقضية الاجتماعية، ليظهر تأثير القضية الاجتماعية في القضايا الكبرى للأمة، فالبحث عن الثروة والرفاه أنستْ سلمان؛ الشخصية التي عانت إذلال التهجير وما جرّه من معاناة الجوع والفقر، وطنه فلسطين وجرّته إلى الاستسلام والخنوع ليقوم باستبدال متجر يدرُّ الربح والرفاه بوطنه فلسطين. وليجرّ أخاه من الخانة التي تضمّ المناضلين المتمسكين بخط النضال "العم أحمد ـ وسعاد حبيبة خليل ـ إلى الخانة التي تبحث عن الرفاه ضاربة عرض الحائط بكل القيم الوطنية والقومية. تلك الفئة التي أصابتها، نتيجة معاناة

الفقر والتشرد. حتّى جمع المال.. فتركت عبء النضال من أجل التحرير على أكتاف الفقراء: و"بلبل" بهذا يؤشر إلى أن المعنيين بالتحرير ــ حقيقة ــ هم أصحاب المصلحة، والمبدئيين الحقيقيين أمّا من انتموا إلى البورجوازية.. وأصحاب رؤوس الأموال.. فإن أوطانهم هي أموالهم، فتغيّر موقف "خليل" من الثوري إلى البورجوازي، سببه تغيّر انتمائه الطبقي وخيانته لطبقته الأصلية بعد أن تسلّق عبر التجارة والربح إلى موقع طبقي آخر..

"العم أحمد: ابتعدت كثيراً يا خليل.. كنا نظن أنك ستكون مقاتلاً، وكنتُ أنتظر اللحظة التي تعبرُ فيها الحدود معي لأضع رجلك على تراب قريتك.

خليل: ما الفائدة المقاتلون كثيرون. ولكن ما **الفائدة**؟ هل حققوا شيئاً؟ ألم تذهب دماء كثيرة دون فائدة؟"(4).

هي صورة للقضية عبر أبنائها خارج فلسطين، يعانون التهجير، وشظف المخيمات، وذلّ الانضواء تحت ظلال أنظمة بعضُها رجعية، يموت الأمل في العودة، ويتفشّى التقاعس أمام ترف العيش الذي حققه بعضهم، فتبدو صورة قاتمة.. إلاّ من بعض الملامح التي قد تبشر بأمل.. وبلبل لم يقع كغيره أسير النظرة التبشيرية الطوباوية في معالجة القضية القومية، فلم يخلق أبطالاً أسطوريين يقومون بتغيير المعادلة بلمحة عين فوق خشبة المسرح.. أو يقدمون تضحيات مبالغ في تضخيمها بل شخصيات واقعية، قد نصادفها في حياتنا ونعرف كثيراً من خصالها وسماتها، ولكن بلبل لم يغلق الأفق كلياً، فما زال أمثال العم أحمد وسعاد.. والأم موجودون، وقادرون على الفعل.

فخليل الذي ظهر في آخر المسرحية وهو يضم دفتر حساباته إلى صدره، لم يكن وحيداً ليمثل السقوط، بل كان إلى جانبه سعاد والعم أحمد الرافضين لاستبدال الوطن والركون إلى حياة الدعة والرفاه. رافضين تلك الجدران القرمزية التي منعت خليل من الانطلاق لتحطيمها والالتحاق بالثورة.

أما في القضية الوطنية، فقد قام فرحان بلبل برصد الواقع الاجتماعي والاقتصادي في الوطن عبر شخصيات واقعية حقيقية تتحرك وتنمو وتتفاعل مع معطيات الواقع وتتغير، ليعرض من خلالها قضايا الوطن وهموم أبنائه من خلال مجموعة من المسرحيات "لا تنظر من ثقب الباب، العشاق لا يفشلون ـ يا حاضر يا زمان ـ العيون ذات الاتساع الضيق ـ الحفلة دارت في الحارة ـ الممثلون يتراشقون الحجارة ـ القرى تصعد إلى القمر ـ لا ترهب حد السيف ـ ديك الجن ـ الليلة الأخيرة ـ سلطان السرور..

عالج قضايا الوطن عبر رؤية اشتراكية ماركسية واضحة، ففي مسرحية "لا تنظر من ثقب الباب 1978" مثلاً، يضع كل إمكانياته الفنية لتقديم مسرحية مسبوكة بدقة فنية عالية، يطرح فيها المسألة الوطنية عبر القضية الطبقية دون مواربة أو تمويه، بل يسمي كل شيء باسمه الحقيقي ويتحدث عن محاولة الرأسماليين العودة بشتى الوسائل ليتسلموا مقاليد الأمور، ويعرض ما يمكن أن يحصل إذا ما عادوا فعلاً، ويحذر من هذه العودة، ويشير إلى وسائل هؤلاء التي يتوسلونها للعودة "المال والرشوة، والمحسوبية والوساطة، والنساء..".

ولكنه يعرض بالمقابل الوعي الحقيقي للعمال وللطبقة العاملة ممثلة بشخصية "رشيد" ووقوفها في وجه هؤلاء الطفيليين أعداء العمال "رشيد: تخليت عن نفسك يا فؤاد ونحن الآن نتخلى عنك تأكد أننا لسنا بحاجة إليك في معركتنا مع هذا المجرم، كنت أدافع عنك لا

لتتحرر بشخصك، بل لكي تنصر الإنسان فيك، ربما أخطأت في هذا لأن من فقد حقده الطبقي مرة، فقد إنسانيته إلى الأبد. خذه يا قاتل جيفة تطعمه كلابك"(5)

كما لم ينسَ المسألة الزراعية في معالجته لقضايا الطبقة الكادحة، فصور شخصية الفلاح في مسرحيته "القرى تصعد إلى القمر 1980" المقتبسة عن "دائرة الطباشير القوقازية" لبريشت. وعرض خلالها حالة الفلاح المعاصر ما بعد قانون الإصلاح الزراعي الذي صدر في ستينيات القرن الماضي ونفذ خلالها، ليقدم ملاحظاته ورؤيته الاشتراكية الماركسية للمسألة الزراعية وحلها. فالملكية الفردية سوف تؤدي إلى الاستغلال مهما كانت صغيرة، والحل في الملكية الجماعية للأرض واستغلالها بأسلوب جماعي يقوم على نظام الجمعيات الفلاحية التعاونية. يقول في حوار أجراه معه إبراهيم الجرادي: "في مسرحية "القرى تصعد إلى القمر" صورنا فلاح ما بعد قانون الإصلاح الزراعي، فوضعنا يدنا على مشكلة الأرض كما هي عليه الآن، وإذا كان المسرح العربي لم يعرف شخصية العامل، فقد امتلأت مسرحياته بشخصية الفلاح. وكان دائماً نموذجاً عن الظلم. لكنه فلاح عصر الإقطاع الذي انقضى عهده، أو شخصية فلاح التاريخ الضائع الملامح ، أما فلاح ما بعد قانون الإصلاح الزراعي فكان غريباً ومفاجئاً على خشبة المسرح، وكان ذلك أشد إيلاماً، وأوقع تأثيراً وأدعى إلى حدة التمايز الطبقي من كل ما سبقه من شخصيات"(6).

"آدم: ملكتَ الأرض يا حمدان، وسوف تعمرّها خيراً وشجراً.

حمدان: بفأسي وتعبي

آدم: وسوف تصير أغا صغيراً جديداً، توسع أرضك وتستأجر لها الفلاحين، ويمر منها لصوصك وتجارك، فيظهر حمدان آخر يقف ضدك ليملك الأرض منك، فترفع في وجهه سند الملكية، لكنه بفأسه وتعبه يأخذ الأرض منك، ثم يظهر حمدان ثالث ورابع وخامس، وتظل الدائرة تدور، أيعجبك هذا الوضع يا حمدان؟

حمدان "بدهشة" أهذا ما سيحدث؟!

آدم: وتبقى قريتك فقيرة مهجورة تدمرها سندات الملكية. الأرض ليست لك يا حمدان.

حمدان: الأرض.. إذا لم تكن لي، ولا للأغا، فهي لمن؟!

آدم: الأرض للقرية، للجميع، اسمع حكمي يا حمدان، تعاون مع فلاحي قريتك مزقوا سندات الملكية، اهدموا فواصل الأرض بينكم اجعلوها أرضاً واحدة، اشتروا لها الجرار وسيارات النقل، اخلقوا تعاونية حقيقية، تخدم كل الفلاحين، عند ذلك فقط تقضون على كل الأغوات والتجار، والملاكين، صغيرهم وكبيرهم، القدماء منهم والجدد. نفّذ يا حمدان) (7)

طرح فرحان بلبل القضايا الوطنية عبر مفهوم اشتراكي متطرف في فهمه للملكية وملكية الأرض بشكل خاص.. حيث طرح فكرة المشاعية في ملكية الأرض الزراعية، وتعاون الفلاحين في خدمتها للتخلص من فكرة تحول الملكية الصغيرة إلى ملكية رأسمالية مستغلة.. كما تعرض لمشكلات أخرى، منها قضية العدالة الاجتماعية والقانون، وقضية ارتباط الملكية النامية بالاستعمار لارتباط المصالح واشتباكها.

عالج فرحان بلبل فكرة الثورة الوطنية عبر مسرحية "لا ترهب حد السيف" فرسم الطريق التي يجب أن تتبعها للوصول إلى الهدف وطالب الثورة ببناء دولة فالثورة ليست مجرد احتجاج أو

إصلاح، بل هي هدم لكل القيم والظروف المعيقة، لإقامة بناء جديد يتجاوز الآفاق القديمة. والاستيلاء على السلطة هدفه أن تكون مقاليد الأمور بيد الطبقة القادرة على قيادة المجتمع، شرط أن تكون مهيأة بالمعرفة والوعي، وتمتلك الرؤيا التي تسمح لها بإعادة بناء المجتمع وإعادة تنظيمه، ودفعه على طريق التقدم، والعدالة والمساواة الاجتماعية. إنها الثورة التي تحسب حساب كل شيء. فتدرس حال المجتمع، وتعمل لبث الوعي بين الناس، وبين الفقراء والطبقات الأكثر اتساعاً، والمستغلة، في مجتمع تتفاوت طبقاته، ويستغل أغنياؤه ومتنفذوه الفقراء والعاملين".

ترسم هذه المسرحية صورة للثورة المنظمة، فهي ليست ثورة فردية وليست احتجاجاً وصراخاً، وليست مجرد أحلام تقوم في الذهن ولا يعرف الثائرون كيف يمكن تحقيقها، إنها الثورة التي تنطلق من ظروف الواقع، تدرسه وتعرف تناقضاته، وتضع الحلول.. ولا تنسى الحقد الطبقي، ولا تنسى السيف، ولا يتذبذب ثائروها بين الإصلاح والثورة، بل يمتشقون السيف دون تردد، ويخوضون بحار الدم، لا من أجل أنفسهم، بل من أجل جماعة الناس، ومن أجل البسطاء والمظلومين إنها حكاية الفلاح الفقير عبادة التي نال حظاً من المعرفة والثقافة، وخرج يبحث عن السعادة لتصنع منه المصادفة ملكاً ثم ثائراً ثم قاضياً فيبث بلبل من خلال هذه الشخصيات المتعددة وشخصيات مساعدة أخرى رؤيته للثورة التي تبني الوطن وتعيد العدل ـ والمساواة، وتبني دولة البسطاء والمظلومين والفقراء.

"القاضي: اليوم نبدأ. اسمع ما أقول يا صعب واحفظ. لا ظلم، لا فقراء لا أغنياء. قدر الرزق على قدر العمل..

صعب: لكن هل تعرف كيف تبني دولتك الجديدة وترفع قانونك العادل؟

القاضي: "يهدأ" لم أفكر بهذا من قبل.

صعب: قانونك العادل لن ينشر عدلاً ولن يحقّ حقاً إلا بعد إسقاط الظالمين، فلترفع سيفك.

القاضي: "بحذر" ولماذا السيف؟

صعب: لتزيل به من يعترض وجه الحق... سيكون ذلك يا عبادة لكن بداية الطريق تشقها السيوف، فهل تجبن عن حمل السيف.

عبادة: أخاف رؤية الدم المسفوح.

صعب: اذهب في حال سبيلك يا عبادة، عرفت الحقيقة ولم تلتزم بها. ستظل شقياً ما بقي لك من العمر.

عبادة: وأنتم ماذا تفعلون؟

صعب: عرفنا طريقنا، وسوف نسير عليها. لن نحتاج إلى علمك.

عبادة: "لسكينة" وأين تذهبين؟

سكينة: سأذهب مع صعب وأصحابه، سأحمل السيف معهم في القتال، وأخيطُ ثيابهم في الراحة، وأسقيهم الماء في العطش وأداوي جراحهم في الحرب.

سكينة: "تنادي" صعب. أنا مستعدة للذهاب معك "يدخل صعب"وسكينة تأخذ منه السيف وترفعه، وعيونها ممتلئة بالدمع لكنها قوية.."(8).

فالثورة من وجهة نظر فرحان بلبل، لا بد لها من أن تمرَّ بمراحل: أولها المعرفة والوعي، ثم العمل الجماعي، ثم العنف الثوري الذي لا بد منه لإسقاط الوضع القديم، وإقامة الوضع الجديد، لإقامة العدالة المرجوة، والمساواة المأمولة ودولة الفقراء والمظلومين.

هكذا تناول فرحان بلبل القضايا القومية والوطنية في مسرحياته، لا يفصل بين القضايا الوطنية والقومية الكبرى والقضايا الاجتماعية، بل يرى الوطن والأمة عبر القضايا الاجتماعية المكونة للمجتمع بكل تناقضاته وصراعاته عبر رؤية شاملة.. ترى المشكلات في صيرورتها وانتقالها، لا في جمودها واستاتيكيتها، فيأتي تفاؤله مسوّغاً غير طوباوي شعاراتي، يرى الأمل عبر التحولات الممكنة الكامنة في أحشاء الواقع المؤذن بالتغيّر والتحول..

يقول: "من الضروري لمسرحنا سواء في جدّه أم في هزله، أن يتقيّد بالتعبير عن الواقع الاجتماعي بهذا العمق، في ردّ الظواهر إلى أسبابها، وبالرصد الدائم لحركة التطور التي يكونُ جزءٌ منها منغمساً في الصراعات الاجتماعية، طبقيةً كانت أم غير طبقية. ويكون جزءٌ منها منغمساً في المشاكل والقضايا الاجتماعية والسياسية. وإلا تحوّل الفن إلى ابتزاز وتفاهة.."(9).

ثمة تحول ضئيل نجده في مسرحيته الأخيرة التي عالج فيها قضية الحكم مسرحية "سلطان السرور".. فرأس السلطة ليس إلا تجلياً رمزياً لمؤسسة السلطة، ولا أهمية للرأس في ذاته، ما دامت المؤسسة قائمة... يحاول من خلال هذه المسرحية أن يشرح آليات السلطة محاولاً تجاوز المفهومات الطوباوية، أي، نظرة ما يجب أن تكون عليه الأمور إلى ما هي كائنة عليه بالفعل.. لتكون نظرته أكثر واقعية بعد أن كانت أميل إلى المثالية النظرية "حيث كان يقول: "من فَقَدَ حقدَه الطبقي مرّة فَقَدَ إنسانيته إلى الأبد.." أو يقول بفكرة مشاعية الأرض، ونزع فكرة الملكية نهائياً حتى يزول الاستغلال. أو يقول بضرورة امتشاق السيف وخوض بحار الدماء من أجل دولة الفقراء والمظلومين... ليصبح أكثر هدوءً في فهم الواقع وتفهّم آليات السلطة.

"السلطان: ما رأيتُ العرش إلاّ رحمة للناس وعطفاً عليهم.

مراد: من كان على شاكلتك فلن يطول جلوسُه على عرش السلطنة فلتتعلم أوّل درس يا مولاي. وهو أن تطمئن إلى أعوانك وأن تبطش بخصومك حتى إن كانوا أهلك وأعزّ الناس إليك....

مراد: خصوم أعوانك خصومُك، وأنصارهم أنصارك. وهذا هو الدرس الثاني يا مولاي..

....

مراد: إنما أحمي سلطنة ما أنت إلاّ رأسُها، ونحن يدُها وعقلها.

المعين: وما أهونَ أن تغيّر السلطنةُ رأسها بيدها وعقلها.

مراد: وهذا هو الدرس الثالث والأخطر بين كل الدروس.."

وسرعان ما يتراجع السلطان عن أحكامه التي كان أصدرها مناصرة للبسطاء والمظلومين فيحكم بتطليق نور الدين زوجته ليتزوجها حاكم أنطاكية(10).

ويترك نور الدين "للمعين" الظالم يحكم فيه.. ليحافظ على عرشه. وفي هذا نوع من التحريض.. وجنوح نحو الواقعية، دون التّخلي عن الرؤيا الاشتراكية بشكلها العام.

"إن ميزة فرحان بلبل تكمن في استعداده وقابليته للانتقال إلى الأمام. فمن خلال المقارنة بين بداياته في أواخر الستينيات وما صار عليه... يدرك هذه الحقيقة.... فقد تفاوت موقفه من القضية الوطنية والقومية والاجتماعية.. إلا أنه لم ينحرف عن خطها الأساسي.."(11).

وأخيراً.. هذه جملة من الأسباب التي أراها سبباً في التحول الذي حلّ بمواقف الكتاب عامة، والكتاب المسرحيين خاصة في إطار القضية القومية والوطنية.

1 ـ تمّ تهميش الصراع مع العدو الخارجي الذي كان متأججاً ـ خاصة عقب هزيمة حزيران ثم حرب تشرين ــ مما أدّى إلى تراخي الكتابة عن الحالة القومية، والاتجاه نحو القضايا القطرية والمحلية.

2 ـ شيوع أجواء من اليأس والقنوط من إمكانية نجاح القوى القومية في صراعها بعد النكسات التي أصابت المشروع القومي العربي. وإحساس الكتاب ـ غالبيتهم ـ بعدم الجدوى من هذا الصراع وبأنه محسوم سلفاً.

3 ـ تغيّر بنية المجتمعات العربية التي جنحتْ في غالبيتها نحو البورجوازية بنمطيها، الكبيرة والصغيرة، اللتين تطمحان إلى التسيُّد، وتسنّم السلطة، فوجدتا في المهادنة مع القوى الكبرى ـ وهما ـ بإمكانية استمرار هذه الطبقة، واستمرار مكتسباتها على الصُعد كافة.

4 ـ تعب القوى التي كانت ناهضة في فترة الخمسينيات والستينيات من القرن العشرين في الوطن العربي، وإحساسها بفقدان السند إثرَ انهيار إحدى التجارب التي كانت تشكل سنداً قوياً لمثل هذه القوى.

5 ـ سقوط الكثير من الشعارات التي شاعت في فترة النهوض الثوري في المنطقة العربية، مما أشاع اليأس والتشاؤم والانصراف عن معالجة القضايا الكبرى إلى أشياء أحسَّ الأدباء بأنها أكثر جدوى وعملياتيه.

6 ـ تأثيرات العولمة، وإشاعة أجواء الاستهلاك والتطاحن من أجل امتلاك منجزات الحضارة والرفاهية بعيداً عن الجوهر الإنساني الحقيقي الذي نسيه الناس، باحثين في حمى التنافس على الاستهلاك، عن كل ما هو مبهرج وعصري وربما غير جوهري.

7 ـ ضعف أو خمود الصراع الاجتماعي، مما انعكس على الإنتاج الأدبي بعامة، والمسرحي بخاصة.

إن التحول الذي حل في معالجة القضايا الوطنية والقومية الكبرى في الأدب والمسرح، تحول قابل للفهم، تحوّل تماشى مع التحولات الاجتماعية والفكرية التي حلّت في المجتمع العربي، بحيث بدأ الكتاب يبحثون عن القضايا الأكثر محلية، والأكثر التصاقاً بالهموم الصغيرة والمباشرة على حساب القضايا الكبرى، والأكثر عمومية وجماعية.

فالأدب لا يمكنه الانفصال عن حركة المجتمع وتبدلاتها الكبرى.

الهوامش

(1) عدوان ــ ممدوح: محاكمة الرجل الذي لم يحارب ــ دار الزاوية ــ دمشق ط2/1989، ص 26.

(2) بلبل ـ فرحان: العشاق لا يفشلون. وزارة الثقافة ـ دمشق 1977، ص 30 ـ 31.

(3) بلبل ـ فرحان ـ المصدر السابق ص 32.

(4) بلبل ـ فرحان: الجدران القرمزية ـ وزارة الثقافة ـ دمشق 1980 ـ ص 77.

(5) بلبل ــ فرحان: لا تنظر من ثقب الباب ــ اتحاد الكتاب العرب ـ دمشق 1978 ص 94.

(6) بلبل ـ فرحان: حوار أجراه معه إبراهيم الجرادي ـ الموقف الأدبي ــ العددان 167 ــ 168 ــ آذار ــ نيسان 1985 ص 192.

(7) بلبل ـ فرحان: "القرى تصعد إلى القمر.." دار الكلمة ـ بيروت ـ لبنان ط1 ـ 1980 ـ ص 125 ـ 126.

(8) بلبل ـ فرحان: لا ترهب حدّ السيف. اتحاد الكتاب العرب ـ دمشق 1984. الصفحات: 81، 82، 84، 90، 92.

(9) بلبل ـ فرحان: مسرحنا العربي ـ واقعه وآفاقه، دار حوران ـ دمشق ط1، 2007 ـ ص 13 ـ 14.

(10) بلبل ـ فرحان: "سلطان السرور" الموقف الأدبي ـ عدد خاص بالمسرح عدد 474 ـ 475. ت1 ـ ت2 ـ 2010. ص 60 ـ 61.

(11) محمد ـ نديم معلا: الأدب المسرحي في سورية ـ نشأته وتطوره ـ مؤسسة الوحدة ـ دمشق 1982. ص 165.

الحواشي

(1) عدوان ـ ممدوح: محاكمة الرجل الذي لم يحارب ـ دار الزاوية ـ دمشق ط2 ـ 1989 ـ ص26.

(2) بلبل ـ فرحان: العشاق لا يفشلون. وزارة الثقافة ـ دمشق 1977 ـ ص30-31.

(3) بلبل ـ فرحان: المصدر السابق ـ ص32

(4) بلبل ـ فرحان: الجدران القرمزية ـ وزارة الثقافة ـ دمشق 1980 ـ ص77.

□□

قراءة في العتبات النصية للخطاب النقدي

"المُتخيل في الرواية الجزائرية من التماثل إلى المختلف" للناقدة: آمنة بلعلي (أنموذجاً)

□ نبيل محمد صغير *

كمقدمة:

تعالج الناقدة آمنة بلعلي في كتابها "المتخيل في الرواية الجزائرية، من التماثل إلى المختلف" عدة إشكاليات وقضايا تتمحور في معظمها حول موضوع التخيّل وتنوع مرجعيات المُتخيل وآليات تباينه وتشابهه في الرواية الجزائرية من خلال عدة نصوص روائية، تباين المتخيل في بعضها، فيما ائتلف في أخرى، وقد جاءت هذه النماذج الروائية موزعة على فترات زمنية مختلفة، إذ نلفي الناقدة تتناول روايات من السبعينيات والثمانينيات والتسعينيات وصولاً إلى القرن الحالي. لعل أهم هذه الروايات: "الحمار الذهبي" لأبوليوس*، و"زمن النمرود" و"ذلك الحنين" للحبيب السائح، و"فتاوى زمن الموت" لإبراهيم سعدي، و"مرايا متشظية" لعبد المالك مرتاض، و"سيدة المقام" لواسيني الأعرج. كما تناولت روايات أخرى، سنتطرق إليها لاحقاً.

لم يأت اختيار الناقدة لهذه الروايات بطريقة عبثية أو اعتباطية، وإنما جاء لأسباب منهجية وعلمية، تتناسب مع طبيعة الموضوع الذي هي بصدد تدارسه، فحاولت قدر المستطاع أن تنتقي نصوصاً سردية من فترات مختلفة في الأدب الجزائري تختلف فيما بينها في موضوع المُتخيل، إلاّ أنّ الناقدة، ورغم هذا، فهي لا تنكر "احتمالية الانتقاء وكذلك الإقصاء التي تغدو واردة كلما حاول الدارس أن يحصر دراسته في موضوع المتخيل"(1).

* باحث وناقد من الجزائر.

1 ـ قراءة سيميائية في لون غلاف الكتاب:

إذا كان عنوان الكتاب يشكل عتبة من عتبات النص بشكله ومضمونه، فإن اللون الخارجي لغلاف الكتاب يلعب دوراً هاماً في فهم ما هو محتوى داخل الكتاب من أفكار وآراء ومضامين.

لا يمكن لأي قارئ كان أن يتجاهل الشكل الخارجي للكتاب، فهو أول ما تتلقاه العين بعد العنوان أو قبله في كثير من الأحيان، فالصور والرموز، وحتى الألوان المنسجمة وغير المنسجمة تلعب دوراً مهماً في العملية التواصلية والإبداعية التي يرومها أي كتاب مهما كان نوعه وجنس متنه.

يظهر لنا الكتاب الذي نحن بصدد دراسته خالياً من أي رسم أو صورة تشد انتباه متلقيه أو قارئه، لكن هناك مظهراً خارجياً للكتاب عوض غياب الرسومات والصور، خصوصاً إذا حاول المتلقي أن يعقد علاقة سيميائية بين اللونين الأبيض والأسود بالعنوان، وبما هو مبثوث داخل الكتاب والهدف الذي يروم تحقيقه. وهذا ما نحاول القيام عبر تفكيك دلالة اللونين؛ الأبيض والأسود من منظور السيميائيات العامة والثقافية على وجه الدقة.

إن للون أدواراً وتأثيرات تتعدد وتختلف بتنوع ثقافة المجتمعات والشعوب، إضافة إلى دوره المهم "في منطقة البصر، وكذلك دوره في المنطقة الذهنية وعلى هذا الأساس يمكن تقسيمه إلى قسم فيزيائي بالإمكان قياسه، وقسم فيزيولوجي يبحث أثر اللون في حالة الرؤية، وآخر نفسي ينشأ من ارتباط كل لون ارتباطاً نفسياً عند المتلقي أو من السطوة الذهنية التي اكتسبها اللون في العقل الجمعي للشعوب"(2).

لا يمكن أن ننكر أن تفسير دلالة الألوان وتأويلها يخضع لظروف المتلقي وآلياته الاستراتيجية في التأويل وصناعة المعنى وهندسته في إطاره الجمعي الذي لا ينفك يخضع له في مطلقه، فالمجتمع في كثير من الأحيان يعين لكل لون دلالة معينة. يمكن القول أنه إذا كان لكل لون دلالة تختلف بحسب المجتمعات والإثنيات المختلفة، فإن للونين الأبيض والأسود دلالتين تتشابهان باختلاف الخصوصيات المجتمعية والطبقية، فطالما مثل اللون الأسود تعبيراً عن الحزن لعدم ميل النفس إليه لدى الإنسان، ومثل اللون الأبيض رمزاً للصفاء ونقاء السريرة والهدوء والأمل"(3).

في تحليله السيميائي للخطاب الشعري يتعرض عبد المالك مرتاض لدلالة اللونين الأبيض والأسود في النصوص الشعرية، فيرى بتلازم البياض أو اللون الأبيض للنور الذي ينتشر أثناء الظلام إلى أقصى الحدود الممكنة من أجل تبديد وإفساح الحيز ليسهل انتشاره"(4)، فيما كانت دلالة الأسود على الدوام مناقضة للأبيض في عمومياتها وخصوصياتها، فهي تحيل في أغلب استعمالاتها إلى الليل الذي هو مقوّم دال على زمن مظلم(5) تكثر فيه الصعاب والمخاطر والشرور وتقل فيه الثقة والأمان إلى درجة الانعدام. إذن العلاقة من خلال تحليل مرتاض هي مبنية على الصراع الدائم وعدم الاستقرار في موضع واحد، إذ النور على الدوام يحاول الانتشار في الظلام حتى يبيده ويغزوه، والغاية نفسها يرومها الظلام

في انتشاره في الليل الحالك، من هنا إذا كان يمثل السواد عنصر الليل غير الآمن، فإن الأبيض يمثل النهار بكل ما فيه من أمان.

إذا كان التحليل الذي قدّمه مرتاض للونين الأبيض والأسود مصدره النصوص الشعرية، فما هي مدلولاتهما في عتبات النصوص النقدية والسردية ومتونهما، باعتبار الكتاب المدروس نقدياً تناول نصوصاً سردية في قضية المتخيل؟. وما جدوى دراسة لون الغلاف (باعتباره عتبة نصية) في المؤلفات النقدية(6)؟

يطرح عبد الفتاح الحجمري في كتابه "عتبات النص، البنية والدلالة" تساؤلاً مهماً ومركزياً وهو يتعلق بجدوى دراسة العتبات النصية (لون الغلاف والعنوان...) في النصوص أو الكتب النقدية. وها نحن نطرح تساؤلاً قد تتشابه إجابته مع الإجابة التي قدمها الحجمري في تحليلاته لعتبات النصوص النقدية ـ خصوصاً المقدمات ـ التي كتبها عبد الفتاح كليطيو. وقد كانت إجابته ترتبط في عمومها بـ(7):

1 ـــ الاعتبار التصديري والافتتاحي الذي تمتلكه المقدمة، وهو اعتبار يمنحها سلطة توجيه القراءة.

2 ـ احتواء المقدمة على تصور المؤلف للكتابة وغايته من التأليف، وهي سمة تميز الأطروحات الأكاديمية خصوصاً. فكثيراً ما تحتوي على منهج المؤلف وأدواته الإجرائية وأهدافه التي يرومها.

إنّ دور المقدّمة وأهميتها، كعتبة نصية، لا تختلف كثيراً عن عتبة لون الغلاف وصورته ما عدا في نوعية العلامة التواصلية التي يعتمدانها، فالمقدمة تعتمد على اللغة المكتوبة في توجيه المتلقي والتأثير فيه، في حين يعتمد غلاف الكتاب على التواصل العلاماتي من خلال الصور أو الألوان التي لها طبيعة خاصة ومميزة، فهي الأولى من المقدمة في درجة الاعتبار التصديري والافتتاحي كما أن الألوان تعكس أفكاراً ومعتقدات تنبثق من النسيج الإبداعي لغلاف الكتاب الذي يمكن اعتباره مولجاً لعالم الكتاب وأسراره، ولهذه الأسباب استهوانا تحليل اللونين الأبيض والأسود سيميائياً، ومحاولة مقارنة مدلولاتهما بما ورد في متن الكتاب.

لقد انطلقنا في تحليلنا من فرضية مفادها أنّ اللون الأسود جاء ليعبر عن الأزمة التي عاشتها الجزائر على جميع مستوياتها: السياسية، والاقتصادية، والأدبية أيضاً. وافترضنا، أيضاً أن اللون الأبيض يعبّر عن السلام الذي عاشته الجزائر قبل أزمة العشرية السوداء، وما بعدها. كذلك افترضنا أن المُتخيل التسعينياتي، إن صح التحديد الزمني، يعالج، من ناحية المضمون موضوعات مؤلمة، تحكي المعاناة التي عاشها الشعب الجزائري جراء انعدام الأمن والثقة في الغير، أما اللون الأبيض، فقد افترضنا أن الآليات الأسلوبية، والميكانيزمات السردية التي استعملها الروائيون في التسعينيات من أجل خلق متخيل سردي، تختلف إلى حد كبير مع الميكانيزمات السردية المستعملة في الأزمنة الأخرى، والأمر قد يتشابه لدى القارئ التسعينياتي، باعتباره عنصراً مهماً في صنع متخيل ذي طبيعة، عن طريق الآليات التأولية التي يملكها، سواء متلقي السبعينيات أو الثمانينيات أو الألفية الجديدة. باعتبار أن المتلقي يعدّ "عنصراً مهماً، ليس فقط في إدراك المتخيل، وإنّما في عملية بنائه، لما للعملية القصديّة من دور في هذا المجال، حيث لا يمكن تصوّر نجاح الفعل التخييلي ما لم يتلاق قصدا المبدع والمتلقي، فمتى تقبّل المتلقي الإيهام تحقق قصد الإثارة والتأثر"(8). إذن يمكننا

القول أن موضوع المتخيل وآليات بنائه وتأويله لا تنتج كما كانت تعتقد النظريات البنيوية عند الناص أو الكاتب وإنما هي في الأساس محصورة لدى المتلقي، وثقافة ذلك العصر.

تبقى التحليلات السيميائية التي قدمناها للونين الأسود والأبيض في أن الأول يمثل لأزمة العشرية السوداء، وفي أن الثاني يمثل لباقي الأزمة التي عاشتها الجزائر على عدة مستويات مجرد تحليلات لا تتجاوز مستوى الفرضيات ما لم يتم التأكد منها عن طريق مقارنتها بمضمون النص النقدي الذي يحمله متن الكتاب. وهذا ما سنعود إليه بعد معاينة مضمون الكتاب كاملاً ومقارنته بتحليلاتنا وفرضياتنا التي انطلقنا منها.

2 ـ قراءة سيميائية في عنوان الكتاب:

يعد عنوان الكتاب عتبة من أهم عتبات النص التي تهيئ القارئ لولوج النص واستكناهه، فهو عبارة عن "قاعدة تواصلية تمكن النص من الانفتاح على أبعاد دلالية تعني التركيب العام للحكاية وأشكال كتابتها"(9)، بحيث تساهم هذه القاعدة التواصلية في استقطاب "فضول القراءة من أجل العمل على حلّ مشكلات النص، لذا بدأت إشكالية عتبة العنوان تشغل حيزاً استثنائياً في الدرس النقدي الحديث، إذ تكشف عن إمكانيات خطيرة في فهم النص وتأويله، وأظهرته الدراسة الحديثة مفتاحاً تأويلياً كاشفاً، تبقى أيّة دراسة نقدية للنص الإبداعي ناقصة من دون معاينته والنظر إليه بجديّة توازي النظر إلى النص"(10)، ولهذا من المهم للباحث أن يعقد مقارنة للعنوان بعد تحليله مع ما هو مبثوث في متن النص من آراء ومضامين، إذ قد تتوافق تحليلاته مع ما هو موجود في النص فيكون العنوان مجسداً لتطلعات المتلقي، وقد يكون العنوان غير معبر لما يحويه المتن فيخيب تطلع المتلقي.

يتشكّل عنوان الكتاب الذي نتناوله بالدراسة من جملتين، هما: "المتخيل في الرواية الجزائرية"، وهي بمثابة عنوان رئيس، وجملة ثانية هي: "من المتماثل إلى المختلف" وهي بمثابة عنوان فرعي أو ثانوي. فالمدلولات التي ينسجها المتلقي عبر آلياته المتنوعة هي في الأصل تنبزج عن طريق العنوان الرئيس تكتمل تحديداتها عبر العنوان الثانوي الفرعي الذي يعتبر بمثابة قرينة مصاحبة للعنوان الأول الرئيس.

إن أهم المدلولات التي تتهاوى علينا نحن كقراء لهذا العنوان أن الباحثة تروم البحث في موضوع المتخيل، هذا الموضوع الذي اختلفت الكثير من الدراسات النقدية في التعاطي معه فكثيراً ما كانت تلجأ إلى المناهج السياقية في البحث عن المُتخيل من خلال مضامين النصوص السردية، فيما تعصبت المناهج المحايثة إلى محاصرة المُتخيل عبر نسيج الكلمات داخل النص السردي. ثاني شيء يشدنا في العنوان الرئيس هما لفظتا "الرواية" والمضافة إليها "الجزائرية" في تأكيد على ضرورة حصر موضوع المتخيل في الرواية الجزائرية فقط وعدم الخوض في روايات غير جزائرية، وهنا ربما تُطرح إشكالية مهمة شئنا ذلك أم أبينا، وهذه القضية هي إشكالية تصنيف الرواية المكتوبة باللغة الفرنسية ضمن الأدب الجزائري أم الفرنسي؟

قد لا تكمن أية إشكالية في الحقيقة على مستوى العنوان الرئيس بقدر ما تكمن إشكالية الفهم في العنوان الفرعي: "من المتماثل إلى المختلف" فالقارئ لهذا العنوان يتبين له أن الناقدة آمنة بلعلي قد استخلصت واستنتجت أنّ المُتخيل مرّ بمرحلتين، هما: مرحلة التشابه والتماثل من

جهة، ومرحلة الاختلاف والتباين من جهة ثانية. إذا أخذنا بعين الاعتبار كل من الحرفين "من" الذي يفيد الانطلاق، و"إلى" الذي يفيد الوصول إلى غاية معينة.

يتبادر إلى الأذهان تساؤل ملح عن الطريقة التي انتهجتها للوصول إلى هذه النتيجة العامة، علماً بأن هذه النتائج المطلقة ترتبط في الغالب بالمناهج السياقية التي تحصر نفسها في المضامين فنقول أن الرواية الجزائرية على سبيل المثال مرت في ناحية المتخيل عبر زمنين مختلفين اختلف فيهما نوعية المتخيل سواء من ناحية متلقيه أو من ناحية الناص الذي أنتج توليفات النص الروائي (هذا الأخير من منظور بنيوي). لكن إذا رجعنا إلى قول الكاتبة في كتابها هذا عندما تنفي اعتمادها على المناهج التي تهتم فقط بالمضامين في تساؤلها عن كيفية قراءة الرواية الجزائرية. تقول: "لا بد أن نشير أولاً إلى أن هناك قراءتين للرواية الجزائرية الأولى ساذجة تركز على الموضوع المباشر وعرض أحداث الرواية ومحاولة ربط موضوعها بالواقع، وتهتم بالقصة المحكية وهي القراءة الصحفية أو القريبة منها، والثانية القراءة التي تعاين البنية السردية وتقنيات السرد والبنية الزمنية، وهي إلى حد ما مغلقة على الرغم من أهميتها التي تنظر إلى الرواية بنظرة محايثة معزولة عن السياق"(11).

إذن، ما هي المنهجية أو القراءة التي اعتمدتها الناقدة في مقاربتها لموضوع المتخيل في النصوص الروائية الجزائرية، خصوصاً إذا كنا نعرف بأن نتائج كمثل هذه النتيجة التي توصل إليها لا يمكن إثباتها إلا عن طريق المنهجين اللذين انتقدتهما وانتفتهما عنها في قراءاتها وتحليلاتها.

لعل هذا التساؤل الملح ستظهر له إجابة مقنعة في قراءة دقيقة لكل من فصول الكتاب وللمنهجية التي طبقتها في دراستها ورأي الناقد عبد الله العشي فيها.

3 ــ قراءة في المنهج النقدي:

يصف الدكتور عبد الله العشي المنهجية النقدية الآليات الإجرائية التي استعانت بها الناقدة في قراءتها للرواية الجزائرية، وبالخصوص تحديد المتخيل فيها، بأنها واعية، خصوصاً في كونها تتبع وتتبنى "قراءة جدلية، فتقرأ النص من خلال الواقع، وتؤول الواقع من خلال النص، وتحول المحايثة إلى وسيط متواضع يقع داخل الوظيفة النقدية، لا نموذجاً قبلياً متكبراً موجهاً لها وغير قابل للمحاورة"(12)، كون الناقدة لم تلتزم، إلى حد كبير، بالمناهج النقدية التي تعتمد على تحديد طرائق السرد وأنماط الوصف، وتقف عند هذه الأمور دون أي ربط لها بما هو كائن خارج النص، بل إنها تعدّت هذه المناهج إلى ربط كل ما هو خارجي سياقي بما هو داخل في بنية النص وتكوينه النسيجي والنسقي، مثلما تقتضيه مناهج ما بعد البنيوية.. يؤكد عبد الله العشي، في مقام آخر، ويثني عند اعتماد الناقدة في معالجة الرواية الجزائرية، وبالخصوص رواية التسعينيات، على ذلك "المنظور النقدي المتوازن الموضوعي الذي برر الصيغ الأسلوبية المتعددة ولم يلغ أي واحدة منها"(13). كذلك، لم تقتنع الناقدة بما تقدمه المناهج التاريخية والسياقية من آليات وإجراءات لمقاربة النصوص الروائية، كمبدأ الانعكاس عند الماركسيين والنقاد الاجتماعيين، أو الانعكاسات النفسية عند النقاد النفسيين، على الرغم مما قد يؤثره المجتمع، والنفس البشرية وخباياه الداخلية في تشكيل المُتخيل السردي. كما لم تستسلم للمناهج البنيوية النصية الموغلة في المحايثة والتي توصل الباحث في كثير من

الأحيان إلى إسقاطات ونتائج متشابهة على الرغم من أن مدوناته أو نصوصه الروائية قد تختلف، فتجعلنا نتائجها نصفها بالساذجة والإسقاطية.

اعتمدت الناقدة على مجموعة كبيرة من الآليات والمناهج ما بعد البنيوية، كالسيميائيات السردية والتداولية النصية ونظريات التلقي والنقد الثقافي للأنساق النصية، وكل هذه المناهج المذكورة ينم عن اقتدار، وعي نقدي لديها في تحيين واستعمال إجراءات هذه المناهج(6)، التي هي في الأساس غربية المنشأ والتطور، فيما يتناسب مع غاية الدراسة، دون أن تجعلها تفرض على المتن الروائي نماذج ونتائج معينة، كما نجد الموروث النقدي القديم حاضراً بدرجة معينة خصوصاً القرطاجني بكتابه منهاج البلغاء وسراج الأدباء التي استنارت به في تحديدها لمفهوم التخييل لديه خصوصاً أنه خالف سابقيه في هذه النقطة بالذات، كما نعثر لابن رشيق حضوراً في شرحها لعلاقة المكان بشحذ قريحة الإنسان عند الإبداع، وبالخصوص عند قرض الشعر.

كخاتمة:

إن قراءة العتبات النصية للخطاب النقدي قضية ترتبط بالأساس بمكونات شخصية الناقد ـ وموسوعته التأويلية، السيميوزيس بتعبير إيكو ـ في رؤيته للقضايا النقدية على أساس أنها أيقونات وعلامات تحيل إليها بطريقة مباشرة أو غير مباشرة، فيكون المرور على هذه العتبات أمراً أساساً في أي قراءة نقدية أو حتى وصفية وتحليلية.

إن ما تكشفه لنا هذه القراءة النقدية ـ المتواضعة ـ لمجموعة العلامات النصية الخارجية الخاصة بالخطاب النقدي أنه يمكن التأسيس لقراءة تساندية ـ لا نقصد هنا بها ما يرومه محمد البازي في مشروعه النقدي؛ أي ربط البنية اللغوية/ الخطابية بما يلائمها من سياقات واستعمالات مختلفة ـ وإنما نؤكد على أهمية ربط وسند الخارج أي العتبة النصية إلى المضمون الإجرائي والمفهومي، عبر المقارنة المتفحصة والدقيقة لاكتشاف أوجه العلاقة بينهما، وكشف الواحد منها للآخر. وهو بالأساس يمثل قيمة القراءة النقدية الواعية والمنهجية المضبوطة.

الهوامش:

(*) تعتبرها الناقدة أول رواية جزائرية، وأول رواية في التاريخ.

(1) آمنة بلعلى، المُتخيل في الرواية الجزائرية من المتماثل إلى المختلف، ط2، دار الأمل، تيزي وزو، الجزائر، 2011، ص 8.

(2) طراد الكبيسي، الشعر والرسم، رؤية طوبولوجية، من بحوث مهرجان المربد الحادي عشر، ص 171، نقلاً عن: زمن عبد زين، دلالة اللون عند الجواهري، مركز النور للدراسات، من موقع:
http://www.alnoor.se/article.asp?id=40145 2009/2/20

(3) ينظر: عبو فرج، علم عناصر الفن، د.ط، دار دلفين للنشر، ميلانو، إيطاليا، 1982، ج1، ص 137.

(4) ينظر عبد المالك مرتاض، التحليل السيميائي للخطاب الشعري، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2005، ص 28، 51، 52، 53.

(5) ينظر المرجع نفسه، ص 29، 31.

(6) هذه أسئلة قد تتبادر إلى ذهن قارئ هذا البحث، لهذا جاءت قراءتنا للون الكتاب من منظور سيميائي لتجيب عن هذه الأسئلة، ولهذا، أيضاً، وبالضبط جاء تركيزنا إلى درجة الإسهاب في تقديم أهمية اللون كعتبة أساسية في فهم العمل

النقدي، ما جعلنا لا نشرع مباشرة في تحليل اللونين الأبيض والأسود في غلاف مدوّنتنا (كتاب المتخيل في الرواية الجزائرية) إلا بعد تقديم بعض الحجج المقنعة لهذه العملية النقدية.

(7) ينظر: عبد الفتاح الحجمري، عتبات النص، البنية والدلالة، ط1، شركة الرابطة، الدار البيضاء، 1996، ص 16.

(8) آمنة بلعلي، المتخيل في الرواية الجزائرية، ص 27.

(9) عبد الفتاح الحجمري، عتبات النص، البنية والدلالة، ص 16.

(10) محمد صابر عبيد، سحر النص، من أجنحة الشعر إلى أفق السرد، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2008، ص 55.

(11) آمنة بلعلي، المتخيل في الرواية الجزائرية، ص 32، 33.

(12) آمنة بلعلي، المتخيل في الرواية الجزائرية، ص 5.

(13) المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

(❖) سبق للناقدة أن عالجت الخطاب الصوفي وفق هذه المناهج المذكورة بمهارة، وهذا في كتابها "تحليل الخطاب الصوفي في ضوء المناهج النقدية المعاصرة"، كما يلاحظ أن الناقدة تتعامل في معالجتها النصوص التراثية على وجه الخصوص بطريقة مميزة في فهم المناهج، وعدم الأخذ فقط ببعض جزئياتها التي تحيل في غالب الأحيان إلى النتائج نفسها، رغم اختلاف المتن المدروس.

□□

أضواء على جوانب من مغامرة الأسطورة

□ عبد الكريم إبراهيم قميرة

((جوانب من مغامرة الأسطورة)) تأليف الأستاذ غزوان أحمد الحارة، وهو جيد الطبع مصقول الجلد يشد القارئ فوراً كي يطلع عليه لأن كل إنسان على الرغم من أننا في بداية القرن الواحد والعشرين، واجتاز العقل البشري مراحل متعددة ومتطورة في الاختراعات العلمية وركب الطائرة النفاثة التي باتت تنقله بسرعة كبيرة إلى أقصى الكون وتمتع بالأجهزة المتطورة من راديو وتلفزيون وهواتف بمختلف أنواعها الثابتة والمتحركة،

أقول إن هذا الإنسان في بعض الأحيان يجد نفسه عاجزاً عن تفسير بعض مجريات الحياة، وإن أموراً صعبة أو سهلة تحدث أمامه أو يسمع عنها ولا يجد مبرراً إلا إذا لجأ إلى الأسطورة والخرافة.

وأعود إلى صفحات هذا الكتاب الذي لا يتجاوز المئة وخمسين صفحة ولكنها تختصر مئات الصفحات في عشرات الكتب وبأسلوب مشرق واضح يرتاح إليه القارئ وتتعلق به مداركه.

فلنمش معاً في رحاب هذه الصفحات الغنية بكل جديد ومفيد.

يرى المؤلف أن الأسطورة تحتل مكاناً بارزاً لدى عقل الإنسان في الأزمنة القديمة ثم في العصر الحديث.. وقد درسها عدد كبير من المفكرين وأطلقوا عليها ((**علم الميثولوجيا**)) ابتداءً من القرن الثامن عشر لدى الغربيين ولدى الشعوب الأخرى، وتوصلوا إلى تعريفها على الشكل التالي بأنها ((**علم إنساني يتناول ظاهرة الأسطورة بطريقة علمية تعتمد على الاستقراء الواعي الحذر .. وتتضمن الخرافات والخوارق**)) وبينوا أن قصور العقل البشري حيال معرفة ظواهر الكون كان سبباً هاماً في وجودها في مختلف بقاع الدنيا.

ومثل كل فكر جديد ثمة من يعارضه بكل الحجج وهناك من يأخذ به ويتمسك بوجوده وبحق الإنسان في استعمال عقله بدراسة المعتقدات .. وقد وقفت الكنيسة القديمة منذ تأسيسها ضد أي علم لا يتماشى مع سيطرتها ولا يعلن الولاء لزعامتها فإن كان الفكر منقاداً لها تباركه حتى إن لم يكن لمصلحة الإنسان ويروي العالم الرباني خالد محمد خالد في كتبه المتعددة كيف حاربت الكنيسة عدداً كبيراً من العلماء الذين قالوا بكروية الأرض ودورانها وثبات الشمس وبحركة الكواكب فسجنتهم وأحرقتهم.

ووقفت أمام علم الطب الذي تفوق به أجدادنا العرب وبقيت حتى القرن الخامس عشر تُحرّم على المرأة أن يفحصها الطبيب إن كانت حاملاً .. فإن ماتت أدخل كاهن الكنيسة آلة رش في بطنها كي تعمد الجنين ويموت مسيحياً بإذن الله.

لذلك لا عجب إن وقفت الكنيسة فترة من الزمن ضد كثير من العلوم ومنها علم الأساطير.

وأورد المؤلف عدة آراء لفلاسفة أجانب ومنهم جون لوك الذي يبرر وجود الأسطورة لأن الأبراج الكونية تؤثر على النفس البشرية التي تنفعل بالقوى الخارجية.

يقول ماكس مللر: إن الأسطورة هي تعبير الأولين عن مكنوناتهم النفسية، أما هربرت سبنسر فيراها نتاجاً سلبياً لسيطرة الانفعال على الإدراك القويم ولذا فهي إدراك خاطئ.

ثم أورد المؤلف الباحث عدة تعريفات لأدباء كبار عرب فنقل عن الدكتور عبد الحميد يونس تعريفه التالي **((الأسطورة تروي تاريخاً مقدساً وتسرد حادثاً وقع في عصور ممعنة في القدم، عصور خرافية منذ بدء الخليقة وترتبط بالواقع وهي حكاية إله أو شبه إله أو حكاية كائن خارق))**

وأورد أيضاً ملاحظات الباحث فراس سواح الذي قال:

((الأسطورة من حيث الشكل هي قصة عبر فترة زمنية طويلة تلعب فيها الآلهة دوراً كبيراً وتتميز بالحيوية والشمول، وهي إنتاج جماعي وليس إنتاجاً فردياً ولذلك فهي تتمتع بقدسية وسلطة على الناس)).

وتوصل المؤلف إلى التعريف التالي بأن الأسطورة حكاية مقدسة ذات مضمون عميق يشف عن معانٍ واضحة ذات صلة بالكون والوجود.

ويشير أيضاً إلى أن الأسطورة تتضمن الثبات والاستمرارية وذكر أنها تتضمن الخرافة وهي الأحداث التاريخية المعدلة والمبالغ فيها من أجل إدهاش العقول بما فيها من قصص الجان والأرواح والخوارق.

إن الأسطورة تستجيب لحاجة نفسية ناتجة عن الإحساس بالعجز والقصور حيال قوى طبيعية لا ترى.. وبذلك يرتاح المرء وهو يستمع لحكايات بطولية في قالب يشد القارئ والمستمع كقصتي الملك الظاهر بيبرس والملك سيف بن ذي يزن، وكلا الملكين تخضع لهما قوى الجن والأرواح، ثم حكاية بني هلال وتغريبتهم إلى المغرب العربي لاستعادة تونس من الوالي المعز بن باديس الذي تمرد على الخلافة الفاطمية في القرن الحادي عشر ميلادي .. وفيها بطولات خارقة ارتاحت لها عقول المستمعين العرب والمسلمين خلال عهد الانحطاط المملوكي والعهد العثماني ثم خلال القرن العشرين.

ويتحدث المؤلف الحارة عن نشأة الأسطورة فيرى أنها مشتركة عند كل الشعوب .. وهي تختلف حسب البلاد وتضاريسها ولاشك أن

اليونان هم أقدم الشعوب قاطبة في إيمانها بالأسطورة وتعلقها الشديد وارتباطها بالدين. فشعب اليونان يعيش في بلاد جبلية تكثر فيها الصواعق فيحسبها آلهة تتقاتل، وفي اليوم التالي يرى منزل جاره قد تهدم ومواشيه قد نفقت فيحسب أن الآلهة كانت غاضبة عليه فيسعى لتقديم القرابين لإرضائها تحت إشراف رجل الدين الذي يستفيد منها وبوساطتها يسيطر على عقول الناس معتمداً على سخط الآلهة.

أما العربي فلم يكن إيمانه بالآلهة وخوارقها عميقاً فهو ابن بادية متسعة الأطراف .. قد يعبد إلهاً بشكل صنم يصنعه من التمر فإذا جاع يأكله أو بشكل صخري فيرى الثعلب يبول عليه فيتساءل عن هذا الإله الذي لا يدافع عن نفسه، ولذا نجد أن الفرق واضح بين أساطير كل من الشعبين، فاليوناني الإغريقي أنتجت قريحته على لسان هوميروس ملحمة الإلياذة في القرن العاشر قبل الميلاد والتي تروي صراعاً بين شعب اليونان الإغريق الذي هاجم طروادة الفينيقية الكنعانية بحجة استرداد الملكة هيلانة التي فرت مع حبيبها باريس بن فريام لكن الحجة الأصلية هي سلب ثروات هذه المدينة الغنية وفيها نرى صراع الآلهة الذين انقسموا إلى قسمين: قسم يؤيد الطرواد، وقسم آخر يؤيد الإغريق ويبقى الإله زيوس رب الأرباب يشرف على المعارك من عليائه في السماء أو من على أحد الجبال.

وكذلك الأوديسة وعودة أوليس من حرب طروادة فعاقبته الآلهة المناوئة له وجعلته يتيه في البحر عشر سنوات بينما زوجته بينيلوب تنتظره متحملة تآمر أمراء بلادها عليها كي تختار أحدهم زوجاً لها.

وقد قلّد هذه الملحمة مؤلفو قصة مجراوية الزير أبي ليلى المهلهل الذي غاب عن أهله وجماعته مدة سبع سنوات في بيروت لدى الملك حكمون اليهودي ثم عاد إلى قبائله بني تغلب وحلفائهم بعد طول انتظار ليجد ابنة أخيه الأميرة اليمامة وقومه في حال ضنك شديد وينتظرون عودته لمحاربة بني بكر برئاسة جساس، وفي الملحمتين تشابه يتناسب مع كل شعب منهما في مجال العادات والتقاليد.

ويذكر المؤلف أسطورة تموز الذي ولد من أمه التي سحرت نفسها فتحولت إلى شجرة المر فأنجبته من جذعها وعشقته إلهة الحب فينوس(1) أو أفروديت، ثم حكم عليه كبير الآلهة أن يعيش نصف العام مع فينوس ثم يموت ليعيش نصف العام الآخر مع أختها بروسربين (مناة) في العالم السفلي ثم يعود إلى الحياة فيكتمل الوجود على وجه الأرض وتكون الشمس في أوجها ويزداد الخصب. وتموز هو أدونيس لدى الكنعانيين الفينيقيين.

ويتطرق المؤلف "الحارة" إلى الحديث عن إسطورة طائر الفينيق الذي يعيش ألف عام ثم يحترق فتبقى بيضة واحدة له فيخرج منها حياً تكريماً له لأنه الطائر الوحيد الذي استنكر أكل آدم وحواء من الشجرة المحرمة.

وأسطورة جلجامش وهي من الأساطير الكنعانية وأحداثها متعددة ومتفرقة ومتشابكة يكاد القارئ أن يتيه فيها، وقد أجاد الباحث إيجازها وتعداد أحداثها بأسلوبه المشرق الجذاب ومغزاها أن جلجامش كنموذج لأي إنسان جاهد كثيراً للحصول على الخلود في هذه الدنيا لكن دون جدوى وأخيراً استمع إلى نصيحة تقول له بأن يعيش حياته مع زوجته وأولاده فرحاً مسروراً وبذلك يتحقق له الخلود الدائم في ذريته ونسله.

هذا السعي الحثيث للحصول على الخلود تحول عند الإنسان فيما بعد إلى الرغبة في تحويل كل المعادن إلى ذهب لأن امتلاك المال هو القوة والسلطة والمجد وقد ذكر التاريخ العربي أسماء

عدة أشخاص خدعوا ملوكاً واحتالوا عليهم لاكتشاف سر تحويل كل شيء إلى الذهب، وقد نسب إلى شكسبير مسرحية الملك ميداس(2) الذي كان يحلم أن يحول كل ما يلمسه إلى الذهب فتم له ذلك لكنه لم يعد قادراً على تناول الطعام الذي بات يتحول إلى ذهب أيضاً فكاد يموت جوعاً، وبذلك أدرك هذا الملك أن السعادة ليست في كنز الأموال وتكديس الثروات وإنما في العدل والحب ومعاملة الرعايا بالحق والإحسان.

أما أسطورة أصل تكوين الوجود والبشر فقد ذكرها الباحث لدى كل الشعوب وبشكل موفق واضح لا لبس فيه.

ففي الصين أصل الكون خلية انقسمت إلى قسمين بسبب (الطاو) أي القوة وقد خلق الإنسان الأصفر من التربة الصفراء وخلق الأبيض من التربة الرطبة.

أما في الهند فهناك بيضة أولية على سطح القمر قبل الخلق ومنها جاء البشر كلهم.

عند العرب آدم هو أصل الكون ونزل مع زوجته حواء ومنهما توافدت جموع البشر كما جاء في الكتب السماوية.

ويتحدث الباحث عن سبب الزلازل فيقول أن الأرض محمولة على ظهر حوت فوق صخرة والصخرة في الريح، فإذا تحرك الحوت اضطربت الأرض وزلزلت زلزالها.

وهناك أسطورة أخرى تقول بأن الأرض يحملها ثور سماوي ضخم على أحد قرنيه، فإذا أراد أن ينقلها إلى قرنه الثاني كي يريح الأول تحدث الزلازل في الأرض.

لا شك أن هذا التفسير بدائي ويشير إلى قصور العقل الذي لم يصل إلى معرفة الحقائق الفلكية ودراسة المجرة الشمسية إلا ابتداءً من القرن السادس عشر، وما يزال الإنسان منهمكاً في التعرف على المزيد منها.

وأسطورة النرجس موجودة لدى اليونانيين القدماء وقد اقتبستها عدة شعوب أخرى وأصلها أن شخصاً يدعى (نرسيس) وكان مغروراً بنفسه معجباً بجماله، فعاقبته الآلهة بأن دفعته لرؤية وجهه في المياه فانعكست صورته واضحة فعشقها وهام بها إلى أن مات عشقاً لها فحولته الآلهة إلى زهرة النرجس على ضفاف الغدران والأنهار.

والشعوب تتقبل هذه الأسطورة طالما أنها قرأت في التوراة والقرآن أن الله خاطب موسى من إحدى الشجيرات، فإذا كانت قدرة الباري تتجسد في شجرة معينة فلماذا لا يتحول جسد بشري إلى زهرة النرجس.. لأن الشجرة والزهرة من صنف واحد هو النبات.

أما أسطورة البعث والعودة إلى الحياة مرة أخرى فهي شائعة لدى كل الشعوب ولعلها انطلقت من الهند ذلك البلد الكبير الغني بالقصص والأساطير وبحياة الفقر والحرمان والجوع والبؤس، وبسببها ينتظر الفرج والغنى عن طريق الموت ثم العودة إلى الحياة بصورة أفضل وبحالة من الثراء والغنى تعوض في الحياة الجديدة ما فات الإنسان في حياته الحالية.

والبعث كما يذكر الباحث قد يتعرض له بعض الآلهة أو أنصاف الآلهة أو بعض الناس المميزين بصفات خارقة . هذه الأسطورة تجعل من موت الآلهة مرحلة سبات لمدة سبع سنوات ثم تعود إلى الحياة لمدة سبع سنوات أيضاً.

وقد يبعث الإنسان كما في أسطورة أقهات الكنعانية الذي مات بين مخالب نسر عملاق بسبب غيرة (عناة)، وبموته يعم الجدب والجفاف لمدة سبع سنوات ثم يعود إلى الحياة فينتشر الخير واليمن والخصب لمدة سبع سنوات .

ولا بد من وقفة تساؤل عن أسطورة مدة هذه السنوات السبع حصراً ولماذا ليست عشراً أو اثنتي عشرة وهو العدد الكامل لدى كل الشعوب بدءاً بالسومريين والهنود وشعوب أخرى.

ويختفي الإله ((**بعل**)) مدة سبع سنوات كما أن الله سبحانه وتعالى وفق ما جاء في الكتب السماوية خلق الكون في سبعة أيام (ستة أيام وارتاح في اليوم السابع)، وخلق السماوات سبعاً وطبقات الأرض سبعاً وبحاراً سبعة ومحيطات سبعة، وأيام الأسبوع سبعة.

وفي قصة النبي يوسف وتأويله لمنام حاكم مصر الذي رأى سبع بقرات عجافاً تلتهم سبع بقرات سماناً وسبع سنابل عجافاً أيضاً تلتهم سبع سنابل سمينة، ففسرها النبي يوسف بأن البقرات والسنابل العجاف هي الجدب والقحط لمدة سبع سنوات، والبقرات والسنابل السمان هي الخصب والخير لمدة سبع سنوات وبسبب هذا التأويل لمنام الحاكم أخرج يوسف من السجن وأصبح وزيراً مكلفاً بخزن المؤن خلال فترة الخصب انتظاراً لسنوات الجدب والقحط.

هذا العدد ((**سبعة**)) يتكرر عند بعض الفرق الصوفية فترى أن الأنبياء سبعة فقط وهم ابراهيم ويوسف وموسى وداوود وسليمان وعيسى ومحمد عليهم جميعاً صلوات الله، والأئمة في الأرض سبعة(3)، وفتحات الجسم لدى الإنسان سبع أيضاً وهي العينان والأذنان والأنف والفم والشرج، وكذلك الصفات المحمودة سبع وهي الشجاعة والصدق والخير والوفاء والكرم والأمانة والمحبة.

تقابلها الصفات السبع المذمومة وهي الجبن والكذب والشر والغدر والبخل والخيانة والكراهية، ولا شك أن أسطورة هذا الرقم تستند إلى أسطورة موت بعل ثم بعثه من جديد في أبعاد زمنية سبعة في الممات والحياة فما هو سر هذا العدد ((**سبعة**)) الذي يجتاز عباب الزمان ويتكرر على ألسنة الناس وكأنه وحي إلهي مقدس؟

ونصل مع المؤلف إلى الأسطورة العربية القديمة فتحدث مفصلاً عن العرب وأصل تسميتهم منذ بداية التاريخ، لقد أعاد أصل الكلمة إلى الجغرافية فوجد أنها مشتقة من كلمة عربة وتعني الصحراء في الحجاز والجزيرة العربية ومكة، أما في اللغة فتعني كل من يتكلم لغة العرب وهذا يذكرنا بقول الرسول العربي محمد (ص) بأن كل من يتكلم العربية فهو عربي.

وقد نجد أنها تعني الإفصاح والإبانة لأن سكان هذه المنطقة من العالم القديم امتازوا بوضوح الكلام وأناقة اللفظ، وتحدث الباحث عن العرب البائدة أي التي اندثرت قبل ظهور الإسلام وقد ذكرها القرآن الكريم في بعض آياته وهي عاد وثمود وطسم وجديس وغيرها .... ويبدو أنها لم تترك أي أثر فكري أو أدبي شعري.

أما العرب العاربة فهم الذين ابتدعوا العروبة وألبسوا اسمهم إلى الشعوب المقيمة في هذه الديار المترامية الأطراف خاصة جدهم قحطان الذي أنجب يعرب فسكن في اليمن وحضرموت وعمان، وجُرهُم الذي عاش مع قومه في مكة.

ثم العرب المستعربة أي الذين سكنوا هذه الديار وتكلموا لغتهم وبقيت آثارهم الشعرية والفكرية فيها وهم العدنانيون نسبة إلى الجد الأول عدنان الذي أنجب معد وهذا بدوره ولد نزار وقضاعة وقنص وإياد.

ومن نسل هؤلاء جميعاً انطلقت الموجات المهاجرة إلى الشمال في سورية بلاد كنعان وآرام وشرقاً نحو العراق على عدة دفعات حاملة معها حضارتها وأساطيرها التي انتشرت لدى أهالي البلاد الأصليين.

فمن الآلهة التراثية التي مر على ذكرها القرآن اللات وسميت في سورية ربة البيت، وعند البابليين جعلت آلهة للصيف أما الأنباط فتوجهوا إليها كآلهة للشمس، ويذكر التاريخ العربي الإسلامي أن الرسول العربي العظيم (ص) أمر بحرق صنمها، ثم أسطورة العزى وهي الآلهة التي عبدت في الجزيرة العربية وهي تقابل عشتار في بابل وقد جسدت بشكل امرأة جميلة كما أنها كانت رمزاً لنجمة الصباح، وقد أمر الرسول بهدم بيتها أيضاً، أما صنم هبل فاسمه مشتق من كلمة بعل أي السيد ونجد تشابهاً بين هبل القرشي وبعل الكنعاني ومردوخ البابلي وتموز السومري وأدونيس السوري، وقد عبد هبل في صنم على صورة إنسان.

إن هذه الحضارة العربية في الجزيرة وسورية الكبرى لدى الكنعانيين لا تتضمن أي أثر يهودي عبري لأن اليهود وفدوا إلى هذه الديار الواسعة الأرجاء بعد استقرار معتقدات أهلها وتكون آدابها وأفكارها.. جاؤوا دخلاء يبحثون عن أرض يعيشون فيها بعد أن طاردهم فرعون مصر، وقد أقرت التوراة بأسبقية العرب عليهم وقد ذكر وول ديورانت اليهودي صاحب ((**قصة الحضارة**)) بأن اليهود يعترفون بأن أرض فلسطين ليست لهم بل وعدهم الله بها إذا خلص إيمانهم واستقامت أخلاقهم لكن الله كما تذكر التوراة عاقبهم على كفرهم ومخالفتهم لتعاليمه ولفسادهم في الأرض كما ورد في التوراة (4).

ويبين الباحث (الحارة) كيف أن الكنعانيين في عبادتهم للآلهة السابق ذكرها كانوا ديمقراطيين إذ أوجدوا مجلساً للآلهة يقرر أعمالهم وتصرفاتهم بين البشر، فالإله أشتار كان رئيساً لمجلس الآلهة وقد قلدهم الإغريق عندما جعلوا زوس رباً للأرباب يلتزم بأوامره ونواهيه.

ويتحدث الباحث عن أسطورة الأخوين قابيل وهابيل ولدي آدم وكيف أن قابيل أقدم على قتل أخيه لأن الله تقبل قربانه وقد تم ذلك وفق الأسطورة في مغارة بجبل قاسيون بدمشق، وهذه القصة موجودة في أدبيات كل الشعوب تقريباً في القديم وقد ذكرها القرآن عقاباً لآدم لمخالفته مع زوجته حواء وأكلهما من شجرة المعرفة المحرمة والتاريخ المتداول يذكر لنا كم من الأخوة سفكوا دماء بعضهم بعضاً من أجل العرش أو لمصلحة مادية أو لتقاسم إرث أبوي.

على سبيل المثال حدث نزاع كبير بين الأمين وأخيه المأمون أدى إلى مقتل الألوف من الناس وإلى تخريب بغداد ثم إلى مقتل الأمين الذي كان يرغب في جعل ولده الصغير ولياً لعهده بدلاً من المأمون مخالفاً وصية أبيه الراحل هارون الرشيد.

وكذلك لدى العثمانيين الطورانيين كان السلطان يقتل جميع أخوته الذكور صغاراً وكباراً حتى الرضع لم يسلموا من الموت وذلك حفظاً لسلامة السلطة ومنعاً لتآمر الإخوة على الحكم، وقد أقدم السلطان عبد الحميد على سجن أخيه السلطان مراد بعد أن حل محله بتهمة جنونه وبقي في معتقله حتى موته، وهكذا يبدو أن المصالح الشخصية والمادية تسكت صراخ الرحم ونداء النسب والدم.

وتاريخ كل شعوب الأرض حافل بمثل هذه الأخبار التي تبرهن بوضوح على ظلم الإنسان وجشعه وسفكه للدماء المحرّمة ولهذه الأسباب أرسل الله أنبياءه ثم حكماءه ثم القوانين الوضعية التي تساعد على لجم نزوات الحكام والملوك ولذلك أشار الله تعالى في كتابه العزيز إلى ذلك فقال: ((**قُتل الإنسان ما أكفره**)) (5)، فهو يستخف بكل المقدسات والمحرمات تحقيقاً لرغباته الشهوانية وعقاب فرعون لا يختلف عن موت النمرود.

ولعلنا لا ننسى الأسطورة العربية التي تتحدث عن قبيلة جرهم التي استخف رجالها ونساؤها بالبيت الحرام فارتكبوا فيه الأمور العظام وأحدثوا فيه أحداثاً قبيحة وموبقات شنيعة، لقد كان البيت الحرام من دون سقف وكان فيه بئر يعتبر بمثابة خزانة تلقى فيها الحلي والجواهر فتآمر خمسة رجال من جرهم ليسرقوا ما فيها وعندما دخلوا – كما تقول الأسطورة – وقف أربعة منهم عند الزوايا ودخل الخامس فعاقبه الله إذ جعل أعلاه أسفله فهلك عندئذ فر الباقون.

كما أن رجلاً يدعى أسافاً دخل برفقة امرأة تدعى نائلة وفسقا داخل الكعبة فمسخهما الله صنمين من الحجر وأصبحا تمثالين فيما بعد.

وتروي الأساطير العربية أن الهدهد تغيب عن مجلس النبي سليمان الحكيم الذي كان يفهم لغة الحيوان والطيور – كما يقول القرآن – فغضب كثيراً لغيابه وأمر بجلبه لعقوبته إن لم يبرر غيابه بنتف ريشه وجعله عاجزاً عن الطيران، فأُحضر فوراً أمامه وكاد ينزل عليه سخطه فبادر الهدهد إلى الكلام مع النبي سليمان (6) وأخبره أنه رأى خلال طيرانه في الجو وبحثه عن الماء قصراً جميلاً وامرأة حسناء تسكن فيه وتمتلك البلاد وهي تعبد الشمس مع قومها، فأمره أن يحمل إليها رسالة يدعوها فيها إلى عبادة الله وطلب من ملوك الجان من يستطيع أن ينقل إليه القصر بما فيه من اليمن إلى مقر حكمه في القدس فتبارى الجان بعرض قدراتهم على نقله خلال فترات مختلفة لكن شخصاً لدى النبي سليمان سماه القرآن ((**الذي عنده علم من الكتاب**))(7) نقل إليه القصر بما فيه قبل أن يرتد طرفه إليه.

وقد أورد هذه الأسطورة حبر الأمة عبد الله بن عباس وهو يخطب في المسجد فاعترضه أحد المصلين قائلاً له: قف يا وقاف (أي العالم) كيف تزعم أن الهدهد يرى الماء تحت أعماق الأرض ولا يرى الفخ منصوباً على ظهرها، فرد ابن عباس فوراً: إذا جاء القدر عمي البصر.

والقصة كما نرى أسطورة تمتزج بالقرآن، فسليمان الحكيم لا شك أنه كان نبياً وقد منحه الله القدرة على التكلم مع الطيور لكن الأسطورة هي في نقل الهدهد لرسالة النبي إلى الملكة بلقيس في قصرها في بلاد اليمن في جنوب الجزيرة العربية وأحاديثه وأفعاله ونقل القصر بما فيه من سبأ اليمن إلى القدس فذلك أمر لا يصدقه العقل، وأقف متأدباً أمام بعض قصص القرآن فهي كما وصفها الله ((**من أساطير الأولين**)).

ولعلنا لن ننسى المعجزة (الأسطورة) التي تنسب إلى النبي موسى خلال فراره مع قومه من مصر هرباً من مطاردة جنود فرعون بعد أن قتل أحد المصريين، ولما وصل إلى البحر ضربه بعصاه فشقه وفُتح له طريقٌ واسعٌ فاجتازه مع جموع الهاربين إلى البر الثاني (وهذا يدل على أنهم اجتازوا نهراً لا بحراً)، فنجوا لكن الجنود مع قائدهم – وقد يكون الفرعون نفسه – قد غرقوا، وقد ذكرت حادثة العبور في التوراة ثم في القرآن الكريم، وأنا أقف متأدباً أمام آيات التنزيل الحكيم وأقول أن التاريخ الأكاديمي لم يُشر إليها مطلقاً.

والجدير بالذكر أن معبد الكرنك قد بني بعد عبور موسى إلى سيناء وقد نُقش على جدرانه الداخلية كتابات تتعلق بالفراعنة وبالبلد حتى أنها ذكرت عدد ربطات الثوم والبصل التي استهلكها العمال العبيد خلال عملية البناء الشاقة، ولكن هذه النقوش لم تذكر حادثة العبور مطلقاً فلو حدثت بأي شكل من الأشكال

لجرى الكلام عنها ولعلها أيضاً من أساطير الأولين التي أشار إليها القرآن عدة مرات.

وقد يكون لعملية شق البحر بعصا موسى معنى آخر لا يدركه إلا الله تعالى، ويدعي المتصوفون العرفانيون بمعظم فرقهم تقريباً أنهم أطلعوا على تأويلها وعرفوا سر هذه العصا الخارقة (8).

ولا شك أن اليهود هم الذين أشاعوا هذه الأسطورة وألبسوها رداء الحقيقة المعجزة النبوية ولا أعتقد أن موسى كليم الله كان بحاجة إليها فهو نبي مرسل ويكفيه ذلك فخراً ورفعة.

والأمر الثابت تاريخياً أن الشمس كُسفت فعلاً بعيد موت إبراهيم ابن النبي محمد صلوات الله عليه فتحدث الناس عن ذلك قائلين بأن الله كسف الشمس تعبيراً عن حزنه ومشاركته للنبي في مشاعره .. ولكن الرسول العظيم جمع الناس وقال لهم بأن الشمس والقمر آيتان من آيات الله ولا تكسفان لأي إنسان .. ولو أراد النبي لسكت عن هذه الظاهرة واستثمرها لمصلحته وجعلها معجزة له وأسطورة تنتقل عبر العصور كما فعل اليهود عندما ألصقوا المعجزات بأنبيائهم وفرض علينا أن نصدقها مع أنها تخالف العقل والمنطق ولا بد لي من الإشارة إلى أن الباحث (الحارة) فرق بين معجزات الأنبياء والأساطير.

وينهي الباحث غزوان الحارة كتابه بفصل خاص يتحدث فيه عن أسباب تعلق الإنسان بالأسطورة وتذوقه لها، فهي حسب رأيه تعمق الإدراك لدى القارئ أو المتلقي عندما يربط بين الفكر القديم وأحداث الفكر المعاصر واستشهد الباحث بكولن ولسن كيف ألح على هذه الناحية إذ يجعل الإنسان في قاع نفسه مندهشاً أمام القدرة الخارقة.

إن فكرة تعميق الوعي والإدراك لدى المرء تناولها عدد كبير من الفلاسفة فالفيلسوف فرويد يرى أن تحقيق الرغبة الجنسية بشكل سوي وطبيعي يعمق الوعي والإدراك للواقع والحياة، أما الفيلسوف إدلر فيرى أن تعويض النقص في الذات الإنسانية يساهم بشكل كبير في ترميم النفس وتعميق إدراكها بقيمة الحياة لكن الفيلسوف يونغ يرى أن تعميق الليبيدو وهي الطاقة الحيوية لدى الإنسان تجعله أقرب إلى الكمال، كذلك الفيلسوف ديكارت فقد جعل النشاط العقلي ومناقشات الفكر ومطارحات الحجج والأدلة السبب الأكبر والأهم لتعميق وعي الإنسان بذاته وتركيز إدراكه لتلمس الحياة ومباشرة الوجود والتعامل معه بمتعة وسرور.

ويعدد الباحث أخيراً مزايا الأسطورة فهي تحرك الجوامد وتجسم المشاعر معتمدة على الخيال فتصل إلى أعماق الحياة بسبب تتالي الحركة والموت والبعث، كما أنها تعلم الإنسان أن يحلم وكيف يحلم ويفكر، ولا تعترف بحدود الزمان والمكان.

إن خوارق وأساطير الأقدمين وتصورهم للجن والعفاريت الذين كانوا يختصرون المسافات بفترات قصيرة في حكاية سيف بن ذي يزن وحكايات ألف ليلة وليلة كانت توطئة مهمة لاختراع الطائرة النفاثة التي تقرب المسافات بين كل البلدان في بقاع الأرض.

هذا بعض ما جاء في كتاب ((جوانب من مغامرة الأسطورة)) ولا يمكن تعداد كل أفكاره في هذه العجالة، والكتاب يقدم للقارئ معلومات جديدة وطريفة بأسلوب واضح سهل العبارة مشرق الإشارة وجدير أن يقتنيه كل مفكر أكاديمي وأن تحتويه كل مكتبة ليقرأه كل مثقف.

هوامش – مغامرة الأسطورة

1- فينوس : إلهة الحب والجمال عند اليونان تقابلها أفروديت عند الرومان.

2- ميداس ملك فريجيا (715- 676) ق.م : اجتاح مملكته الغزاة السيمّيريون (في شمالي اليونان)، وهبه الإله ديونيزيس مقدرة أسطورية وهي تحويل كل شيء إلى ذهب . فنقم عليه الإله أبولون وغرس في رأسه أذني حمار.. ونُسب إلى شكسبير (1654- 1616) في بداية نشاطه الأدبي أنه ألف مسرحية كان الملك ميداس بطلها الأول.

3- الأئمة السبعة هم : علي –الحسن – الحسين- زين العابدين- محمد الباقر- جعفر الصادق ثم اسماعيل عند الطائفة الاسماعيلية الاسلامية الشقيقة.

4- قال الرب لموسى وهارون : "من أجل أنكما لم تؤمنا بي حتى تقدساني أمام أعين بني إسرائيل لذلك لن تدخلا إلى الأرض التي أعطيتكم إياها " عدد 12/20- 13 ووردت هذه الفكرة أيضاً في التوراة في الإصحاحات التالية : تثنية (10/6- 18) والملوك الأول (4/9- 8) وأشعيا (12/23- 48)

5- سورة عبس الآية 17.

6- قيل للنبي سليمان إن الهدهد قال لرفيقته مغازلاً إنه سيبني لها عشاً في غابة بجبل قاسيون، فضحك النبي سليمان وقال : إن جبل قاسيون أجرد لا شجر فيه .. لكن كل عاشق كذاب..

7- سورة النمل الآية 40.

8- مأخوذة من الأدب الفرعوني عن أسطورة الإلهة العظمى (إيزيس) التي تجتاز البحر من دون أن تبتل قدماها وراء تابوت حبيبها (أوزريس) كي يوارى الثرى في الغرب من نهر النيل الذي يسميه المصريون ((اليم أو بحر النيل)).

مصادر بحث مغامرة الأسطورة

1- تاريخ سوريا القديم ـ الدكتور أحمد داود.

2- أساطير اليونان ـ الدكتور عماد حاتم.

3- الأسطورة اليونانية ـ الأب فؤاد جرجي بربارة.

4- الميثولوجيا السورية ـ الدكتور وديع بشور

5- أبو زيد الهلالي /سلسلة اقرأ /47/ ـ محمد فهمي عبد اللطيف.

6- الظاهر بيبرس في القصص الشعبية ـ الدكتور عبد الحميد يونس.

7- قصة الفلسفة الحديثة ـ د.أحمد أمين – د. زكي نجيب محمود.

8- المهلهل ـ د. فؤاد أفرام البستاني.

9- قصة مجراوية الزير ـ طبعة شعبية.

10- قصة الملك سيف بن ذي يزن ـ طبعة شعبية.

11- تغريبة بني هلال ـ طبعة شعبية.

12- إلياذة هوميروس /باللغة الفرنسية/ هوميروس.

13- الأوديسة /باللغة الفرنسية/ هوميروس.

14- السلطان الأحمر /عبد الحميد/ جون هاسلب

15- الأمين والمأمون ـ جرجي زيدان.

16- تاريخ الفلسفة العربية ـ حنا الفاخوري والدكتور خليل الجر.

17- قصة الملك الظاهر بيبرس ـ طبعة شعبية

18- قصة ألف ليلة وليلة ـ طبعة شعبية.

19- من الأساطير العربية والخرافات ـ الدكتور مصطفى الجوزو.

□□

الصعلكة.. ظـاهرة اجتماعيّـة بمضمون إنساني

□ د. عيسى الشماس *

لا يذكر اسم (الصعاليك) إلاّ ويترافق بالذمّ والتقريع، في كثير من الأحيان، كما علق في أذهان غالبية الناس، إذ يوصف هؤلاء الصعاليك بأنّهم جماعة منحرفة، خارجة عن النظم الاجتماعيّة التي كانت سائدة في زمانهم، بما فيها من قوانين وأعراف وتقاليد، جائرة بحقهم.

لا شك أن هذه النظرة إلى ظاهرة الصعاليك، ناتجة عما تناقله التاريخ الأدبي والاجتماعي عن هؤلاء الناس، وتصويرهم بأنهم شراذم من أفراد لفظتهم قبائلهم، فتحولوا إلى شذاذ آفاق وقطاع طرق لكي يؤمنوا متطلبات عيشهم. ولذلك فمن الأهمية بمكان، دراسة هذه الظاهرة في إطارها العام، ومن جوانبها النفسية والاجتماعية والإنسانية، وربما السياسية أيضاً، ولا سيما أن معظم الصعاليك كانوا من الشعراء البارزين في العصر الجاهلي، ولهم مبادئ وقيم لها أبعاد في الأخلاق السياسية بمفهومها المعاصر.

"1"

ثمة تعريفان للصعلكة بالنظر إلى طبيعتها وأهدافها: أولهما لغوي، يعرف الصعلوك بأنه الفقير المعدم، الذي لا مال له ولا اعتماد. وثانيهما إجرائي، يدل على الصفات الخاصة بالصعاليك، كأفراد معوذين، منبوذين من مجتمعاتهم، ويستخدمون أساليب خاصة بهم لتغيير هذا الواقع. ويلاحظ أن كلا التعريفين يؤكدان أن الفقر هو الحالة الاجتماعية الظالمة، التي كان الصعاليك يعانون منها في حياتهم، فكان لا بد من مواجهتها ومعالجتها، والتخلص منها بالطرق المناسبة.

واستناداً إلى هذين التعريفين، فقد وحدت هذه المنطلقات الاجتماعية بأهدافها الإنسانية، بين جماعة الصعاليك، وصهرتهم، وشكلت منهم الفئات الثلاث الآتية:

* باحث من سورية.

1 ـ فئة الشذاذ: هم أفراد تنكرت لهم قبائلهم وتبرأت منهم، وطردتهم، إما لمخالفتهم أعراف القبيلة وقوانينها، وإما لارتكابهم أفعالاً تجلب الأذى والإساءة للقبيلة. ومن أمثلة هؤلاء (قيس بن الحدادية ورفاقه).

2 ـ فئة الأغربة السود: هم أبناء الإماء الذين لم يعترف بهم آباؤهم بسبب عدم نقاء دمهم، وسواد بشرتهم. ومنهم (تأبّط شرّاً والسليك والشنفرى).

3 ـ فئة المتمردين: هم الذين تصعلكوا نتيجة رفضهم الظروف الاجتماعية/الاقتصادية البائسة، التي كانوا يعيشونها في ظل نظام المجتمع القبلي. ويمثلهم: (عروة بن الورد وجماعة صعاليك هزيل).

وتفيد أخبار الصعاليك في الجاهلية، بأنهم جميعاً كانوا فقراء معدمين، لا يستثنى منهم أحد، حتى سيّدهم /عروة بن الورد/. وهذا الفقر، أو الإفقار (إن صح التعبير)، الذي استبد بالصعاليك، خلّف عندهم الجوع القاتل الذي يعدّ أقسى ما يحمله الفقر إلى جسد الإنسان ونفسه. وهذا ما تبدو آثاره واضحة في الكثير من أخبار الصعاليك وأشعارهم، التي تعبّر أصدق تعبير عن مشاعرهم البائسة وأحوالهم المريرة، في ظلّ ظروف القهر النفسي والاضطهاد الاجتماعي.

فها هو الأعلم الهزلي/ يصور في لوحة إنسانية مؤثرة، معاناة أهله وعياله، من ذلك الفقر المدقع، وهم يعيشون في العراء، لا حول لهم ولا قوة، ولا يجدون لقمة من طعام، حتى من أقربائهم، يسدّون بها بعضاً من جوعهم، فيقول:

وذكـرت أهلـي بـالعراء،

وحاجـة الـشعث الثوالـب(1)

المـصرمين مـن الـتلاد،

اللاّمحـين إلى الأقـارب(2)

وليس ذلك فحسب، بل كان بعض هؤلاء الصعاليك، يتضوّر من الجوع إلى حد الإعياء والإغماء.. وهذا ما عبر عنه /السليك بن السلكة/ الذي كان يعاني من الجوع الشديد حتى يغمى عليه، مرات عدة، ولاسيما في فصل الصيف حيث يشتد الحر، وتضعف المقاومة على تحمل الجوع والعطش، فيقول في ذلك:

وما نلتها حتى تصعلكت حقبة

وكـدت لأسـباب المنيّـة أعـرفُ

وحتى رأيت الجوع بالصيف ضرّني

إذا ما قمت تغشاني ظلال فأسدفُ(3)

ولكن الصعاليك، على الرغم من تحملهم هذه المعاناة القاسية، لم يتذللوا لأحد أو يتزلفوا، من أجل الحصول على القوت ولقمة العيش التي تسد بعضاً من جوعهم، بل كانوا عزيزي النفوس، يحصلون على قوتهم بقوتهم وتعاونهم، ولاسيما من الأغنياء والمستغلي الظالمين. فالأرض واسعة يجولون فيها كيفما شاؤوا وأينما أرادوا، سعياً وراء تأمين متطلبات العيش الأولى، وإن كان ذلك بين الوحوش الكاسرة، فلا يخشون ولا يهابون. وليس أدل على ذلك، أكثر من قول /الشنفرى/ الذي يرى في الوحوش أهله، وفي التراب طعامه، فيقول:

وفي الأرض منأى للكريم عن الأذى

وفيهـا لمـن خـاف القلـى، متعـزّلُ

ولـي دونكـم أهلـون سـيّد عملّـس

وأرقـط زهلـول، وعرفـاء جيـألُ(4)

وأستفّ ترب الأرض كي لا يرى له

علـيّ مـن الطـول امـرؤ متطـوّلُ

وهذا كان الأسلوب الذي سلكه معظم الصعاليك في تعاملهم مع مجتمعهم المكوّن من طبقتي (السادة والعبيد). حيث آمن الصعاليك بأنّ

حق الضعفاء مهدور وضائع في هكذا مجتمع، ولا سبيل لاسترجاعه إلاّ بالتمرّد والثورة على هذا الواقع.

"2"

لا شكّ أنّ الأسباب المباشرة لوجود ظاهرة الصعاليك، تكمن في تلك الفروق الاجتماعية/ الطبقية التي كانت سائدة في عصرهم، حيث كان نظام القبيلة أساسه وإدارته؛ ففي المجتمع رؤوساء قبائل يحكمون، ومتنفذون أغنياء يساندون، وفي المقابل كثيرون من عامة الناس، مستغلون وفقراء مضطهدون. ولذلك كانت الحاجة إلى لقمة العيش، وأمام ضيق أبواب الكسب، تدفع الكثيرين من هؤلاء المضطهدون إلى التمرد على نظام القبيلة وتقاليدها الجائرة، التي تكرّس الفوارق الطبقيّة ولا تقيم وزناً للضعفاء والفقراء، بل تهمشهم وتهينهم، مما يدفعهم إلى تفضيل حالة التشرد، كما فعل الصعاليك، مستخدمين أساليب الإغارة والسطو على قوافل التجار الكبار، وسلبها ونهبها من أجل تأمين ما يسد رمقهم والإبقاء على حياتهم، وحياة أهليهم وعائلاتهم.

لقد كان هؤلاء الجياع، المحتقرون من إخوانهم، المنبوذون من مجتمعاتهم، المتمرّدون على واقعهم، يعيشون حياتهم القاسية بكلّ أبعادها، بعدما جرّدوا من أبسط وسائلها المشروعة، ولا يجدون أمامهم سوى طريقين لمواجهتها، أحلاها أشدّ مرارة من الآخر، ولكن لا مفرّ منهما.

ـ **الطريق الأول**: أن يقبلوا بهذه الحياة المهينة ويعيشوا على هامش المجتمع، يخدمون الأغنياء وأصحاب الشأن، الذين يمنّون عليهم بما يؤمن لهم لقمة العيش ليس إلا. وإذا ما قام أفرادها بغزو ما، فإنهم يغزون لأنفسهم، فلا يطعمون أخاً ولا يساعدون محتاجاً. ولذلك تسمى هذه الفئة من الصعاليك بالنوع الرديء من الصعلكة (الخامل والأناني). وهؤلاء قلّة قليلة بالنسبة للفئة الأخرى.

ـ **الطريق الثاني**: أن يشقّوا طريقهم بالقوة والكبرياء نحو حياة كريمة، يفرضون فيها هيبتهم ويثبتون وجودهم في مجتمعهم، وينتزعون لقمة عيشهم بأسنّة رماحهم، ممّن سرقوها وحرموهم منها. فكانت الغاية عندهم تبرّر الواسطة، والحق لا يستعاد إلا بالقوة. فهم يضربون في الأرض ابتغاء تأمين سبل العيش، ويتسمون بالإيثار والغيرية، ويعملون لغيرهم كما يعملون لأنفسهم. ولذلك أطلق على هذه الفئة من الصعاليك: (النوع النبيل، الكريم). فإذا ما غزوا وكسبوا، أكلوا وأطعموا المحتاجين، واكتسوا وكسوا غيرهم. وهؤلاء يمثلون أغلبية الصعاليك الذين يعبر أميرهم /عروة بن الورد/ عن طبيعتهم العادلة، وشركتهم الآخرين في الطعام والشراب، فيقول:

إنّي امرؤ عافى إنائي شركة
وانت امرؤ عافى إنائك واحدُ
اقسّم جسمي في جسوم كثيرة
وأحسو قراح الماء، والماء باردُ

أمّا /الشنفرى/ فيصف الصعاليك بأنهم رجال أشداء، راجحو العقل، يعرفون ما يريدون، فلا يهابون ملاقاة الخصم، ولا يجبنون في الدفاع عن حقوقهم المسلوبة، فيقول مفتخراً:

نحن الصعاليك الحُماة البُزّل
إذا لقينا، لا نُرى نهلّل(5)

وهكذا يفعل /أبو خراش الهذلي/ حيث يصف الصعاليك بالكرم، على الرغم من قلّة مؤنهم، التي يسعون إلى تأمينها كلّ يوم. ويطلب

إلى زوجته (أمّ الأديبر) أن تهدي ما لديها للآخرين، لأن غداً يكون موعداً مع غنائم جديدة، وإلاّ فالصبر مفتاح الفرج:

لقد علمت (أمّ الأديبر) أنّني

أقول لها: هدّي لولا تدّخري لحمي(6)

فإنّ غداً إن لا نجد بعض زادنا

نفيء لك زاداً، أو نعدك بالأزم(7)

وهذا ما يفسّر تلك النزعة الإنسانية الصادقة، نحو العدالة الاجتماعية والمساواة بين أبناء المجتمع، بعيداً عن الظلم والاستغلال. وربّما كان في ذلك بذور للفكر الاشتراكي المبكر، الذي ولد في نفوس الصعاليك بفعل الظروف الاجتماعية والإنسانية التي كانوا يعيشونها، والقيود الشخصية التي فرضت عليهم من جرائها. فكانت وحدة الآلام والآمال تجمعهم على مذهب اجتماعي (سياسي)، قابلوا به السلطة القبليّة التي ظلمتهم، وأذلّتهم إلى حدّ إنكار وجودهم في المجتمع. وكأنّهم يعيشون فيما يطلق عليه مصطلح (صراع الطبقات)، إن صح التعبير.

"3"

إن السمة الأكثر بروزاً في حياة الصعاليك ـ بفئاتهم المختلفة ـ هي أنهم فقدوا توافقهم الاجتماعي، بحيث لم يعد بإمكانهم التكيّف مع طبيعة المجتمع الذي يعيشون فيه. وفقدان التوافق الاجتماعي وعدم التكيف، من وجهة النظر النفسية، يؤديان بالضرورة إلى اتخاذ أحد موقفين، لا ثالث لهما: فإما الانعزال والهروب من مواجهة الواقع، وإما التمرد على الواقع ورفض أنظمة المجتمع وقوانينه الظالمة.

فقد عاش الصعاليك حياة الفقر والحرمان، وشاهدوا ما يعانيه أخوتهم الفقراء والمستضعفون من ذل وهوان، فرثوا لحالهم وآلوا على أنفسهم أن يثأروا لهم، ويعيدوا لهم بعضاً من حقوقهم المسلوبة؛ فأجمعوا على أهداف واحدة، ورسموا خططاً، وأعدّوا العدّة لتنفيذها.. ولاسيما الغزو والإغارة على قوافل التجار المستغلّين، والسلب والنهب من أولئك المترفين والظالمين. وهذا ما يظهر في الكثير من أشعارهم.

فهذا /عمر بن الكلب/ يتحدث في قصيدة مطولة عن ذلك الصراع، من خلال الغزو المستمر على قوافل التجار الكبار المسيطرين على قوت الشعب الفقير، مفتخراً بذلك، فيقول:

فإن أثقفتموني... فاقتلوني

وإن أثقف، فسوف ترون بالي

فأبرحُ غازياً، أهدي رعيلاً

أؤمُّ سواد طودٍ ذي نحالِ

وأبرح في طوال الدهر حتى

أقيمُ نساء (بجلةَ) بالنعالِ

وكذلك يفعل /الشنفرى/ في قصيدة يفتخر فيها بأنه صعلوك، لا يتقاعس عن أداء واجبه مهما كانت الصعوبات والعقبات؛ فلا يهاب صعود الجبال، ولا يؤخّره عن أداء مهمّته جوع أو ظمأ، أو حرّ مهما اشتدّ لهيبه، لأنه واثق من نفسه ومؤمن بالهدف الذي يسعى إليه، فيقول:

أنا السِّمْعُ الأزَلّ فلا أبالي

ولو صَعُبت شناخيب العقاب(8)

ولا ظمأ يؤخّرني وحرٌّ

ولا خَمَص يقصّر من طلابي(9)

ومن جهته، يصوّر /عمرو بن برّاقة/ حياة الصعاليك في الليل، حيث لا ينامون وهم على أهبة الاستعداد لمواجهة أي طارئ قد يحدث لهم أو لعيالهم وممتلكاتهم البسيطة، أو التهيئة للقيام

بمهمة الإغارة طلباً للمال الذي يحسّن أوضاعهم، فيقول مخاطباً جارة لها اسمها (سليمى):

تقول (سليمى) لا تَعرَّض لتلفةٍ
وليلك عن ليل الصعاليك نائمُ
ألم تعلمي أنّ الصعاليك نومُهم
قليل إذا نام الخليُّ المسالمُ
جُرازٌ إذا مسَّ الضريبة لم يدع
بها طمعاً طوع اليدين مكارمُ(10)
ومَن يطلبِ المال الممنّعَ بالقنا
يَعِشْ مثرياً أو تخترمه المخارمُ(11)

أمّا /عروة بن الورد/ فيدعو رفاقه كي يستعدوا للغزو والإغارة، من أجل لقمة العيش، وإن كانت الحياة فداء لها. لأن الموت الشريف أفضل من حياة لا معنى لها، وهي غارقة في ظلام الفقر والاستعباد، فينادي:

أقيموا بني قومي صدور مطيّكم
فإنّ منايا القوم خيرٌ من الهزل
فإنكم لن تبلغوا كلّ همّتي
ولا إربي، حتى ترون منبتَ الأثل(12)

وهكذا كان هؤلاء الصعاليك، الفقراء بأموالهم، الأغنياء بآمالهم، والأقوياء بمبادئهم، ينظرون إلى مجتمعهم الظالم، بكلّ ما تعنيه كلمة الظلم من القهر والحرمان. فالمال هو المعبود الأول في المجتمع، والثروات تتركّز في أيدي قلّة من الناس، هم أصحاب النفوذ والسلطان، مقابل غالبية العامة التي لا تملك شروى نقير؛ فليس من العدل والإنصاف أن يملك أحدهم عدداً لا يحصى من الإبل، بينما لا يملك آخر حتى حبل بعير.

وربما هذا ما حدا بالدكتور /أحمد أمين/ الداعية الاجتماعي، والباحث في العدالة الاجتماعية، للمقارنة المتكافئة بين ظاهرة الصعلكة في الجاهلية، والدعوة إلى الاشتراكية التي تحقق العدالة الاجتماعية في العصر الحديث.

"4"

هكذا كانت ظاهرة الصعلكة عند /عروة بن الورد/ وجماعته، نزعة اجتماعية مشروعة، بمضمون إنساني نبيل، هدفها إلزام الغني/القوي، بدفع ضريبة واجبة عليه إلى أخيه في الإنسانية، الفقير الضعيف، الذي لا ذنب له سوى أنه وُجِد في هكذا مجتمع، يكرس التفاوت الكبير بين الطبقات.

أجل..! إنها ظاهرة اجتماعية المنطلق، إنسانية الهدف؛ بذورها تحررية، وثمارها العدالة والمساواة التي تجعل للفقراء نصيباً من مال الأغنياء، باعتبار أن هذا النصيب حق مغتصب، ويجب أن يعود إلى أصحابه ولو بالقوة. وهكذا ما يمكن تسميته وفق المصطلحات الحديثة، بالانتفاضات الشعبية ضد الإقطاع والرأسمالية، أو الحركات الاجتماعية للتحرر من الظلم والاستغلال الطبقي.

قد لا تكون مبادئ التحرر الاجتماعي متبلورة عند الصعاليك، كما هي عليه في العصر الحديث، لكنها كانت موجودة عندهم بشكل يتناسب مع معطيات ظروفهم وأنظمتهم الاجتماعية السائدة. فليست ظاهرة الصعلكة ـ في إطارها العام ـ سوى شكل من أشكال الصراع الطبقي الذي يدور بين فئات مظلومة وأخرى ظالمة؛ بين فئات فقيرة وأخرى غنيّة مترفة؛ بين فئات مقهورة وأخرى قوية متسلطة؛ إضافة إلى ما يرافق ذلك من أنواع التمييز العنصري والعرقي.

وهذا ما نراه في تلك الصورة التي يرسمها /السليك بن السلكة/ عما تلاقيه الإماء من الضيم والاحتقار، بسبب التمييز العرقي المقيت، فيقول عن قريباته اللواتي يلاقين الهوان من أسيادهن، ولا يستطيع أن يفعل شيئاً لخلاصهن من هذه المعاناة الظالمة:

أشـاب الـرأس أنّـي كـلّ يـوم
أرى لـي خالـةً وسـط الرجـالِ
يـشقّ علـيّ أن يلقـينَ ضـيماً
ويعجـزُ عـن تخلّـصهنّ مـالي

وتأسيساً على ما تقدم، يمكن القول: إن ظاهرة الصعاليك، بمنطلقاتها وأهدافها، ليست إلا نوعاً من الصراع ضد سلطة المجتمع القبلي القائم، ورفض نظمه وأعرافه الظالمة. فاتخذت أساليب مختلفة في هذا الصراع لتغيير الواقع المرير/ الجائر، وتحقيق نوع من العدالة الاجتماعية بين فئات الناس، تعيد للفئات المحرومة كرامتها الإنسانية؛ فالصعلكة بهذا المعنى، ليست نزوة تمردية لأجل التمرد فحسب، بل هي نزعة اجتماعية ذات منطلق تحرري، وهدف أخلاقي/إنساني، يعيد إلى المظلومين والمقهورين، أبسط حقوقهم الشخصية والإنسانية.

ومن هذه الرؤية، يجب النظر إلى ظاهرة الصعاليك وفق مدخل نظمي، يأخذ في الحسبان دراسة الظاهرة، بأسبابها وأبعادها، وغاياتها، انطلاقاً من الظروف التي هيّأت لظهورها.

هوامش:

(1) الشعث: الشعر الملبّد، المغبرّ. الثوالب: المهانون، المطرودون.

(2) التلاد: المال والثروة.

(3) أسدف: السدفة: الظلمة؛ وسدف سدفاً: أظلم من جوع أو كِبَر.

(4) عملّس: الخبيث من الذئاب؛ الأرقط: النمر؛ الزهلول: الأملس؛ الجيأل: الضبع.

(5) ــ البـزّل: جمع بازل، وهو الرجل الكامل في عقله، ويوصف الرجل البازل بالمحنّك.

(6)، (7) هَدّي: أكثري من الهدايا؛ الفَيء: الغنيمة؛ الأزْم: الصبر والثبات.

(8) السِّمْع: ولد الذئب من الضبع؛ الأزل: السريع؛ الشناخيب: رؤوس الجبال؛ العقاب: جمع عقبة.

(9) الخَمَص: الجوع.

(10) الجراز: السيف القاطع.

(11) المخارم: المنايا؛ وخرمته المخارم: ذهبت به المنايا، أي مات.

(12) الأثل: الأصل، أو نوع من الشجر يستخدم خشبه في صناعة السفن.

□□

من يوميات أبو القاسم الشّابي شاعر الحياة والحرية

□ أوس داوود يعقوب*

ولد شاعر الحياة والحرية أبو القاسم الشّابي في 24 شباط/ فبراير 1909م بالجنوب التونسيّ. ومنذ سنته الأولى تلقّفته دروب الشّمال ومسافاته.. وأقام في رحلة العمر القصيرة في السّفر والتّرحال.. وكانت طفولته مشظّاة بين الأمكنة والأقاليم والمناخات إلى أن ألِفَ الرّحيل وفتنه المجهول.. وقد أورثته هذه الهجرات والانقطاعات ـ كما يقول الناقد الدكتور محمد لطفي اليوسفي ـ إحساسه العاتي بالضّياع واليتم، بالغربة والفقد..

ولقد كان شاعرنا يعلم، يقيناً، أنّ منْ لا يقي نفسه من التشابه مع الآخرين لا يمكن أن يجد طريقه إلى الشعر. لذلك يعلن، في مذكّراته، مخاطباً نفسه في نبرة طافحة بالتّحنان على الذّات: «أنا شاعر. وللشّاعر مذاهب في الحياة تخالف قليلاً أو كثيراً مذاهب النّاس فيها.. أنا شاعر. والشّاعر عبد نفسه، وعبد ما توحي إليه الحياة... أنا شاعر. والشّاعر يجب أن يكون حرّاً كالطّائر في الغاب والزّهرة في الحقل والموجة في البحار..».

يقول الدكتور اليوسفي الّذي قدّمَ لمذكّرات الشّابي في طبعتها التونسية الصادرة عن (دار سراس للنشر ـ طبعة 1987م): «لقد شرع الشّابي في كتابة مذكّراته. ثمّ أنهاها على عَجَلٍ لأنّه أكتشف، على عَجَلٍ أيضاً، أن لا جديد في حياته .. الأمر الّذي جعلَ من مذكّراته مقتضبة موجزة ولا تدوم إلاّ قليلاً (عشرون مذكّرة تؤرخ لوقائع عشرين يوماً من أيام شهر كانون ثاني/ يناير 1930م. ومذكّرتان فحسب في شهر شباط/ فبراير)».

«**الموقف الأدبي**» تنشر أجزاءً من يومياته، التي يحاول فيها أن يستبدل رحيلاً برحيل..

---

* باحث من فلسطين.

ويستبدل الاحتفال بالأمكنة بالافتتان بالكلمات وكأن به كان على وعيٍ بأن الكتابة هي أخطر أنواع السفر وأشدّها عنفاً ومضاء..

ولقد جاءت الكتابة عند الشّابي مأخوذة بالأقاصي، مفتونة بالتّخوم، وأعلنت عن نفسها في شكل سفر وترحال نحو المخالف والمغاير والجديد.

وكان على يقين بأنّ الكتابة ليست مجرّد تسلية فراغ وثرثرة خواء بل هي فعل وجود وحدث انشقاق. والكتابة عنده لم تكن مجرّد صناعة ونظم. لم تكن تسلية وتحلية للكلام تجاري العادة وتكرّسها. بل كانت حدث انشقاق وفعل وجود...

ولقد أقام صاحب «الخيال الشّعري عند العرب» مع كلماته علاقة تحنّانٍ مَحضٍ ووَجْدٍ عارم. وهو ما جعله يمتنع عن تحميلها عِبءَ الزّخرفة وثقلَ التّحلية. حتى ليكاد الكلام يُعْرَى من الشّعر. فترد العبارة بسيطة سهلة مقتصدة. ويوهم الشّعر بأنّه لا يجاري العاديّ من الأقاويل فحسب، بل يتلاشى فيها. فيما تظلّ طرائق تشكّله، وكيفيات تعالق ملفوظاته، وتوليده لصوره، وابتنائه لرموزه، تشير صراحة إلى أنّه شعرٌ مأخوذ بالأقاصي، مفتون بالتّخوم.

رحل أبو القاسم الشّابي فجر التاسع من تشرين أول/ أكتوبر عام 1934م.. تاركاً لنا شعراً ونثراً يخلده في ذاكرتنا الجماعية كرمزٍ للشاعر الأصيل المؤسّس..

الأربعاء 1 كانون ثاني/ يناير 1930م

في سكون اللّيل، ها أنا جالس وحدي، في هاته الغرفة الصامتة إلى مكتبي الحزين، أفكّر بأيّامي الماضية التي كفّنتها الدموع والأحزان.. وأستعرض رسوم الحياة الخالية التي تتناثر من شريحل لياليّ وأيامي. وذهبت بها صروف الوجود إلى أودية النسيان البعيدة النائية.

أنا جالس وحدي في سكون اللّيل، أستعرض رسوم الحياة، وأفتكر بأيّامي الجميلة الضّائعة، وأستثير أرواح الموتى من رموس الدهور.

ها أنا أنظر إلى غيابات الماضي، وأحدق بظلمات الأبد الغامض الرهيب.

ها أنا أنظر، فأرى صوراً كثيرة تعاقبت على نفسي كغيوم الربيع، وتحرّكت حواليَّ كأنسام الصباح، وتعانقت حول قلبي كأوراد الجبل.. ثمّ أنظر فإذا رسوم غامضة مضطربة متقلّبة كأمواج البحار، وأطياف ملوّنة كقوس قزح، جميلةً كقلب الربيع تمرُّ أمامي ثمّ تختفي، وتتراقص حواليّ ثمّ تبتعد، ثمّ تتوارى في أعماق الظلام الدامسة، وأرى أحلاماً صغيرة ناشئةً تُغرّدُ كطيور الغابات، وتنمو نموّ الأعشاب، وتتفتّح تفتُّحَ الورود، ثمّ تجفُّ وتذبُل وتتناثر فتذروها الرياح، ثمّ تضمحلّ وتتلاشى في سكون المنون.

ها أنا أنظر، فإذا أصحابي المتوفّون يعودون إلى الحياة ثانيةً كأجلّ وأجمل ما عرفتهم أوّل مرة، وإذا بنفسي تمثّلُ معهم فصول الحياة الغابرة التي مثّلناها بالأمس وطوتها الدهور، وتنسى متاعب العيش وأحزان الحياة، وتحسب أنّها مازالت تلك النفس التي عرفتها بالأمس مضحاكة فرحة كقبّرة الحقول، وتنسى أنّها قد أصبحت غريبة بين أشباح لا يفهمونها، وحيدةً بين أنصاب جامدة تحرّكهم بواعث المادّة وشهوات الجسد، بعيدة جداً عن ذلك الملا السّعيد الّذي عرفته في عهدها الماضي والذي ضربت بينها وبينه صروف الحياة فاندفع في سبيل الخلود، فظلّت ههنا وحدها تندبهم وترثيهم..

هاهم أصدقاء طفولتي الحالمة الذين عرفتهم في بلاد كثيرة.. ها هم يتراكضون بين المروج الخضراء ويجمعون باقات الشقيق والأقحوان، ثم

يتسلّقون الجبال متتبّعين أعشاش الطيور الصيفيّة ومترنّمين بتلك الأغاني البريئة الطاهرة، ثمّ هاهم جالسون على ضفاف الأنهار الجميلة الهادرة يبنون من الرمال بيوتاً مسقوفة بأعشاب الحقول، ثم ها هم ينقسمون إلى فريقين يطارد أحدهما الآخر، وهم يمثّلون رواية الحياة الكبرى التي تمثّلها الليالي دواماً وهم لا يشعرون.

ثمّ هاهي تلك الريحانة الجميلة التي أنبَتتْها في سبيلي أناملُ الحياة، هاهي تنظر إليَّ بعينيها الجميلتين الحالمَتَينْ بأحلام الملائكة. ثمّ تشيرُ إليَّ براحتها الجميلة الساحرة وبأناملها الدقيقة الوردية. ثمّ هاهي تطبع على ثغري قبلة حلوة ساحرة بشفتيها المعسولتين برحيق الحياة.

ثمّ هاهو أبي ينظر إليّ بوجهه الباسم الضحوك ومن عينيه تفيض عواطف الأبوّة الرّاحمة الحنون، وهاهو يحادثني بصوته الهادئ الرزين، ثم هاهو يماشيني في ضواحي «زغوان» ويصعد في سبل الجبل المحفوفة بأشجار الصّنوبر ذي العطر الأريج. ثم هاهو يشير بيده إلى تلك السهول المخضّرة المترامية، ومن بينها تتناثر كثيرٌ من الأكواخ الجميلة والقصور الأنيقة التي تشابه حمّامات بيضاء واقفة بين المروج.

ثم ها أنا أنظر فلا أجد شيئاً مما رأيت، لقد ذهبوا كلّهم إلى عالم الموت البعيد.. وتفرّقوا شيعاً في أودية المنون الصامتة. فما عدت أراهم حتّى الأبد في مسالك هذا الوجود. وما عدت ألقاهم حتّى الموت في صحراء هذه الحياة. لقد احتجبوا عنّي حتّى الأبد وبقيت وحدي في هذا العالم، أناديهم من وراء الوجود. ولكن عبثاً أدعو، فإنّهم بعيدون عنّي لا يسمعون نداء روحي، ولا صرخات قلبي الغريب.. لقد ذهبوا كلّهم، وبقيتُ ههنا وحدي أنا في وحدتي وانفرادي، في سكون الظلام.

السّبت 4 كانون ثاني/ يناير 1930م

النهار صحو جميل كأيّام الربيع، والشمس مشرقة سافرة، والسماء مجلوّة صقيلة تغمرها أشعّة الشّمس. فتنعش النفس وتستهوي المشاعر. وفي النفس شوق إلى مناظر البرية الساحرة، فما الذي يصدّك عن الذهاب إليها وأنت بها المغرم المفتون؟

هكذا حدّثتني النفس، وكانت الساعة الحادية عشرة، فاستشرت رفيقاً لي في اصطحابه لهاته النزهة الخلوية الجميلة، فأجابني أنّه يؤثر لو ذهبنا بعد تناول الغداء، فلبثت أنتظره، ولمّا أنهينا ما بقينا لأجله أخذت برنسي بيميني. وأوصدت باب غرفتي. وذهبت إليه، وكانت الساعة الواحدة بعد الزوال. أستعجله لنزهة الظهيرة بين المروج. ولكن اعتذر بأنه لا يستطيع أن يرافقني لهذا المكان البعيد حيث إنه ضرب موعداً على الساعة الثانية، وساعة واحدة لا تكفي للنزهة وموافاة صاحبه عند الوعد. فلم أزده كلمة وغادرته، وبي من السخرية به أكثر مما بي من الغضب منه، لأنّني علمت أنه لا وعد ولا صديق، وإنّما هي وسيلة اتّخذها ليتخلّص بها من جمال المروج، حيث إن صاحبنا لم يكن يشغف بما أشغف به، ولا يستخفّه من مناحي الحياة ما يستخفّ نفسي ويهزّ أوتارها. ولا أطيل فقد غادرته صامتاً، وأنا أسرع الخطى إلى حيث أجد المروج الخضراء والرّوابي الجميلة تموج بالعشب الجميل وتعبق بها البرية.

ذهبت ولمّا أصبحت بعيداً عن المدينة. وعن لاغية السّابلة. وقرقعة العربات، تراءت لي البريةُ السّاحرةُ الجميلةُ والحقولُ الخضراءُ الفاتنة. ولمّا اقتربت كانت المروج ساكنة هادئة تحلم بأحلام الربيع. وكان الفضاء ساجياً وادعاً يشابه بحيرة هادئة تُصغي لنجوى النسيم في ليلة مقمرة.

وفي وسط ذلك السكون الشامل المحفوف بالأحلام تنبعث إلى سمعك من حين لآخر أنشودةُ طائر أنيق يغرّد فوق فرع من فروع الزعتر ذي العطر الأريج، أو تغريدةٌ مفردة ترسلها قبّرةٌ ذاهبة في ذلك الأفق المسحور.

وكانت أزهار المروج المتناثرة بين المزارع غريرةً باسمة تشعشعها الشمس، وتحرّكها النّسمات. وكانت تُطرّزُ حواشي الأفق المنير غماماتٌ صغيرة متناثرة هنا وهناك...

في هذا الوسط الشّعريّ البديع جلست منفرداً على ربوة صغيرة تتّصل بتلال كثيرة، أفكّر بأحلام الحياة، وأتملّى جمال الوجود وطافت بنفسي ذكريات كثيرة متتالية كأسراب الطيور. وغصت في عالم الذكرى البعيد.

إلى هاته الرّبى الجميلة، والتلال السّاحرة، منذ ست سنوات، قد كنت آتي منفرداً بنفسي، متتبّعاً هاتيك السبل الصغيرة بين المزارع. ومحاذراً أن أدوس زهرة يانعة، أو أكسر غصناً يداعبه النسيم. فقد كنت أشعر في أعماق قلبي أنني أرتكب جناية كبرى حينما أقطف زهرة ناضرة أو غصناً رطيباً.

ألست أرى تيّار الحياة يتسلسل في أعماقها على مهل. وأراها ترمق الأفق الجميل؟

ألست أراها ترتعش بين أحضان النسيم ارتعاشة الغانية على صدر عاشقها السعيد؟

ألست أرى وُرَيقاتها الصغيرةَ تتحرّك حركة من يهمّ بالكلام، كأنّما تحاول أن ترتّل أغنية الحب والجمال؟

بلى! فكيف إذن تُطاوعني نفسي على أن أقتطفها فتذوي وتموت. وأرى بعيني رفيف الحياة يغيض في أوراقها، وسحر الشباب يتلاشى من ثغرها الجميل، ووُرَيقاتها الصغيرةَ الفاتنةَ تتناثر مضمحلّةً في أكفّ الرياح.

أجل! فقد أرى أنّني أقترف جريمة تتألم لها نفسي باقتطافي وردة يانعة، وأحسب أنّني قتلت نفساً بريئة. وأزهقت روحاً طاهرة، وقضيت على آمال فتيّة تحلم بفجر الربيع!

ليكن ذلك جنوناً أو فليكن هوساً. لا يهمّني أيُّ شيء، يجب أن تُسمّى به تلك الحالة النفسية التي سيطرت على مثل هاته الحال سنة كاملة. وإنّما الذي أريد أن أقول هو أنّني لبثت على مثل هاته الحال سنة كاملة، لا أجسر خلالها على إزهاق أرواح الورود، بل حسبي من كلّ ذلك أن تُسرّ نفسي بمرآها الأنيق، وأن أمتّع نفسي بما تسبغه عليها من حياة.

فقد كنت أحسّ بروح علويّة تجعلني أحسّ بوحدة الحياة في هذا الوجود، وأشعر بأنّنا في هذه الدنيا ـ سواء ـ في ذلك الزّهرة النّاضرة، أو الموجة الزّاخرة، أو الغادة اللّعوب ـ لسنا سوى آلات وترية تحرّكها يدٌ واحدة، فتحدثُ أنغاماً مختلفة الرنّات، ولكنها متحدة المعاني، أو بعبارة أخرى أنّنا وحدةٌ عالمية تجيش بأمواج الحياة وإن اختلفت فينا قوالب هذا الوجود.

وذلك هو ما كان يجعلني أعطف على الزهرة النّاضرة عطف الإنسان على الإنسان. ليكن ذلك جنوناً أو هوساً كما قلت، ولكن ليت هذا القدر الأصمّ يصاب بمثل هذا الهوس الذي يشفق على وردة تحلم بفجر الربيع. إذاً لكان العالم سعيداً بهذا الهوس والجنون. وكانت الحياة أخفّ احتمالاً..

كانت تضطرب في نفسي هاته الذكريات، وتعجّ في قلبي هاته الأفكار والصور، وأنا جالس بين تلك التّلال الخرساء الناطقة في صمتها بأبلغ معاني الحياة. ولمّا فرغت من تأمّلاتي قطفت ثلاثة فروع من الزّعتر ذي العطر البريّ الأريج. لا زالت على المنضدة أمامي تنفحني بعطر المروج، وتُعيد

إلى نفسي جمال تلك الحقول، وصور ذلك الماضي البعيد.

الثلاثاء 7 كانون ثاني/ يناير 1930م

أشعر الآن أنّي غريب في هذا الوجود، وأنّني ما أزداد يوماً في هذا العالم إلاّ وأزداد غربة بين أبناء الحياة وشعوراً بمعاني هاته الغربة الأليمة.

غربة من يطوف مجاهل الأرض، ويجوب أقاصي المجهول، ثم يأتي يتحدّث إلى قومه في رحلاته البعيدة، فلا يجد واحداً منهم يفهم من لغة نفسه شيئاً.

غربة الشاعر الذي استيقظ قلبُه في أسحار الحياة حينما تضطجع قلوب البشر على أسرّة النوم الناعمة، فإذا جاء الصباح وحدّثهم عن مخاوف الليل وأهوال الظلام، وحدّثهم في أناشيده عن خلجات النجوم ورفرفة الأحلام الراقصة بين التلال، لم يجد من يفهم لغة قلبه ولا من يفقه أغاني روحه.

الآن أدركت أنّني غريب بين أبناء بلادي. وليت شعري هل يأتي ذلك اليوم الذي تعانق فيه أحلامي قلوبَ البشر، فترتّل أغانيّ أرواح الشّبّاب المستيقظة، وتدرك حنين قلبي وأشواقه أدمغةٌ مفكّرةٌ سيخلقها المستقبل البعيد..

أمّا الآن فقد يئست. إنني طائر غريب بين قوم لا يفهمون كلمة واحدة من لغة نفسه الجميلة، ولا يفقهون صورة واحدة من صور الحياة الكثيرة التي تتدفّق بها موسيقى الوجود في أناشيده. الآن أيقنت أنني بلبل سماويّ قذفت به يد الألوهية في جحيم الحياة. فهو يبكي وينتحب بين أنصاب جامدة لا تدرك أشواق روحه، ولا تسمع أنّات قلبه الغريب..

وتلك هي مأساة قلبي الدامية..

يقولون: حدثنا عن الحقيقة، وخلّنا من خطرفة الخيال.. وهل حدّثهم قلبي عن غير الحقيقة منذ علّمته الحياة الكلام؟ ولكنّني حينما تحدّثت عن الحقيقة لم أتحدّث عنها بتلك الأحاديث التافهة التي ألفوا أن يسمعوها عن جدّاتهم في سكون الليل، وهم بين تهويم النوم ومناجاة الأحلام...

ويقولون: صف لنا الحياة، وهل وصفت لهم غير الحياة منذ غنيت لهم أناشيدي. ولكنّني حين وصفت لهم الحياة لم أصفها لهم من نواحيها القريبة الواضحة، وإنّما وصفتها من نواحيها البعيدة الغامضة المحجّبة بالضباب.

ويقولون: مالك لا تفكر في شعرك؟ وإنّ لك في أسلوبك جمالاً ما نجده عند سواك! وليت شعري! ما هو التفكير إن لم أكن مفكّراً في أغانيّ...! لست أدري حين يقولون ذلك هل أنا الشّاعر المجنون الذي يترنّم منشداً بين القبور؟! أم هم الأغبياء الذين لا يفهمون أشواق الحياة...؟!

اجتمعت صباح هذا اليوم بأديبين أعرفهما كثيراً، ولا أريد أن أسمّيهما: أحدهما ملحد متجاهر بإلحاده، وثانيهما ملحد يكتم إلحاده إلاّ عن الخاصّة من خلصائه الذين لا يخشى لهم مغبّة. وما أن استقرّ بي المجلس حتّى قال ثانيهما يخاطبني:

«إنّ أدبك يا صديقي فنّ غريب لا أظنّه يعيش في تونس، فأنت في شعرك من الشعراء الذين يدينون بالمذهب الرمزي: «سانبوليزم»، وإنّني لعلى يقين من أنّ أدبك لا يفهمه في تونس إلاّ أفراد قلائل لا يتجاوزون الأربعة أو الخمسة على الأكثر.

فعارضه الأديب الأول قائلاً: أراك غلوت كثيراً في حكمك، وجاوزت حدّ الإنصاف وما أدراك أنّ أدب صديقنا لا يفهمه إلا مثل هذا العدد النزر اليسير. ولأبدأ بنفسي، فإنّني أفهم شعر صديقنا حقّ الفهم، وأدرك مراميه البعيدة، وأشعر حين أقرؤه بخيالات تجول في نفسي،

وبعواطف تتحرّك في قلبي، وبآفاق تتفسح أمامي وتمتد. ولكنّي رغم كل ذلك ورغم إعجابي بأدب صديقنا وإكباره، فإنّني أودّ لو لم يقصر مواهبه على هذا اللون الوحيد من الأدب، ولو خاض معترك الحياة وعاد لنا بمثل عنه وصور وميزات.

فأجابه الآخر قائلاً: إنّني لا أزال مصراً على رأيي وأجزم به فإن أمير الشعراء مثلاً لا يفهم من شعر أبي القاسم الشّابي شيئاً. أقول لك هذا وأنا على يقين ممّا أقول. إن هذا الفنّ من الأدب الذي يتّخذ من الطبيعة رموزاً لمعاني النفوس جميل جدّ جميل. ولكنّه سام جداً، وغامض في سموّه، بحيث إنه لا يفهمه إلا نفوس قليلة نادرة، حتّى أنّني لا أفهم من فنّ أبي القاسم ومراميه إلا قليلاً حينما تكون ليس لها من الغموض والرمز حظ كبير. وقصاراي فيما عدا ذلك أنني أحسّ بقوة غريبة تستحوذ عليّ حين أتلوه لا أستطيع لها فهماً. فأعجب به وأقول: لابدّ أنّ وراء هذا الرنين حياة، ولابدّ أن خلف هاته الغيوم آفاقاً فسيحة».

ولّما انتهى صاحبي من كلمته، أحسست باليأس والقنوط يستحوذان عليّ، وقلت في نفسي كما قال يوليوس قيصر حين لعبت به السيوف: «حتى أنت يا أنطونيوس». أجل فقد كنت أحسب أنه خير من فهمني، وأدْرَكَ أشواق قلبي وأفراحه، وأصغى لأغاني روحي، وأغانيها في ظلمة القفر البعيد... فإذا به شرّ من جهل لغة نفسي، ولم يفهم منها إلا الساذج البسيط. وظللت صامتاً لا أتكلّم، وأنا أقول في نفسي: «لست والله غير طائر غريب يترنّم بين قوم لا يفهمون أغاني الطّيور، ولكن هل يحفل الطائر بالوجود حين يترنّم؟ هل يسأل النّاس أيكم يفهم أغاني الطّيور؟ كلاّ! يا قلبي! كلاّ... سر في سبيلك يا قلبي، ولا تحفل بصفير الأبالسة، فإن وراءك أرواحاً تتّبع خُطاك».

الاثنين 13 كانون ثاني/ يناير 1930م

... وبعد أن أنهيت أعمالي الإداريّة نحو الساعة الخامسة. ذهبت أنا والأخ المهيدي إلى مطبعة الأخ زين العابدين. فألفيْناهُ يصفّف حروف «العالم» مع المصفّفين. وألفينا الأخ مصطفى خريف واقفاً بجواره، يطالع بعض الشيء، وبعد حديث مختلف أراني الأخ زين العابدين مقالتي «الشعر، ماذا يجب أن يفهم منه وما هو مقياسه الصحيح؟». ثم لاحظ لي أنه يخالفني في بعض ما ورد بالمقال من الآراء. وأنه كان يودّ لو قابلني قبل طبعه ليعرض عليّ رأيه، عسى أن يدخل به تعديل على المقال. ثم قال: «ولكن وجود بعض ما خالف آرائي لا يمنعني من نشره، إذ أنّ مسؤولية ما فيه من الأفكار محمولة عليك وحدك». فأجبته بالإيجاب. ثم أبنت له أن ما يلاحظه على المقال، ويود وجوده في المقال، هو موجود فيه وأردت أن أريه إيّاه، فلم أتمكّن من ذلك لكثرة أعماله ووفرة حركاته. ثم قال لي: إنك تريد أن تبعث المذهب الرمزي «سانبوليزم» من مرقده. وهو مذهب قضى عليه الزّمن، ولم يتّبعه في فرنسا إلاّ شاعران أو ثلاثة. فقلت له: «لك أن تسمّي طريقي بأيّ الأسماء التي تشاء. فأنا لا أعرف كيف أسمّي، ولا يهمّني معرفة أسمائها. وسواء عليّ أكانت تسميتها كما قلت أم خلافاً له. وإنّما الذي يهمّني والذي أودّ أن تعرفه، هو أن أدعو إلى الطريقة التي تسكن إليها نفسي، ويرتضيها ضميري ما استطعت إلى الدعوة سبيلاً».

وبعد ذلك أطلعني على مقال للسيد التيجاني بن سالم عنوانه: «التجدد الأدبي عندنا». وهو مقال قيّم مفيد أعجبت به، وإن كنت لم آخذ منه إلا صورة مجملة. وبعد قليل اصطحبت الأخ المهيدي والأخ خريف بعد أن اعتذر الأخ الزين عن الذهاب معنا إلى النادي الأدبي بتراكم الأعمال عليه.

ولمّا وصلنا إليه ألفيناهُ مغلقاً، مع أنّ موعد الاجتماع قد مرّ عليه نحو العشرة دقائق. وبعد أن قرعت الباب قرعاً عنيفاً بدون جدوى، رجعنا وفي أنفسنا حسرة وأسى على المشاريع التونسية المسكينة التي لا تجد من أبناء تونس من يخلص لها حتى النهاية.

فقد حاولنا في العام المنصرم أن ننظّم سيره ببرنامج معيّن عيّناه رغم المعارضة الكبيرة من أنصار الأساليب القديمة، فأنتج نتاجاً حسناً كان فوق ما يؤمل منه، ثم قامت ضجّة «الأب سلام» إثر مسامرة امرئ القيس التي أنكر فيها الأخ المهيدي وجود امرئ القيس ومسامرة الخيال الشعري عند العرب التي جاهرتُ فيها بآراء لم تُسْغها أفكارُ بعض أدعياء الأدب، وعدوها ثورة على الآداب العربية وجحوداً لمزايا العرب، وتطوّرت هاته الفكرة في نفس الناس، والتفت حولها الأراجيف والإشاعات الكاذبة، حتى عدّها بعض الجهلة زندقة وكفراً!!

قامت تلك الضجّة حول المسامرات الثلاثة وحول مسامرة «سلام» بالأخص، فاغتنمها بعض المغرضين فرصة لتشويه سمعة النادي ورميه بالزيغ والإلحاد إلى آخر تلك السهام التي تعلّم المفسدون تسديدها إلى كلّ عمل راموا إحباطه في البلاد الإسلامية. فكانت تلك الحملات الكبيرة المنظّمة قاضية على حركات النادي قضاء ما كنت أتصوّره. فقد فتّت تلك الحملات في أعضاد الأكثرية من أعضائه، ورمت في قلوبهم الرعب والهلع والجبن، فانقطعوا عن المجيء إليه إلاّ واحداً أو اثنين كانت لهما عزيمة صادقة، وشجاعة أدبيّة تحتقر صيحات الحروب وتهزأ بسهام المغرضين، ولكنّهما أعرضا عن الذهاب إليه. وما الفائدة منهما وكل أعضائه غائبون؟!

وهكذا كانت خاتمة العام الماضي محزنة كاذبة، ثم جاءت السنّة الحالية فاقترح الأخ عثمان الكعاك أن تكون طريقة النادي إنما هي إثارة المواضيع لدراستها، ومن كانت له دراسة عرضها على النّادي لتلقى مسامرة عامّة أيّام الجمع. وقرّرت الأغلبية هذا ولكن يمضي على الاتفاق شهر ونصف قام خلالها كلٌّ مني والأخ عثمان الكعاك بمحاضرة. واحدةٌ منهما تعرّضت لنقد كتاب «الأدب العربي في المغرب الأقصى». والأخرى تعرضت لطريقة البحث في الثقافة الشرقيّة عند المشرقيين وعند المسلمين في الوقت الحاضر. وقد أغضبت كلٌّ منهما طائفة من الناس.

أقول لم يمض على فتح النادي شهر ونصف حتّى أخذت علائم الهرم تدبّ فيه. وبدأ الانحلال يأخذ منه. وتلك هي مصيبة المشاريع التونسية، يندفع القائمون بها في العمل اندفاعاً كلّه شغف وشوق وإخلاص، ولكنّه لا يدوم. فإنّه لا يلبث إلا قليلاً حتّى يخبو أواره، وتركد ريحه، وينصدع شمل الجميع. تلك هي مصيبة المشاريع التونسية.

الأربعاء 5 شباط / فبراير 1930م

ذهبت إلى القدماء صحبة بعض الرفاق الأدباء، فوجدت هناك طائفة من الأخوان. وأخذنا نتجاذب أطراف الحديث عن تلك المعركة التي حمي وطيسها ليلة الأمس. وحدّثنا الأخ عثمان الكعّاك عن المواضيع الّتي عيّنتها كلّية الآداب بفرنسا لمن يريدون الإحراز على شهادة التبريز «أفريفاسيون» في الآداب العربية ومن بينها:

1- الشعر الغرامي في الأدب الجاهلي. وما هي ميزاته وخصائصه؟
2- خصومة القدماء والمحدثين في القرن الثالث هـ.
3- أنواع الحيوانات الوحشيّة التي وردت في الشعر الجاهلي.
4- كثير عزة.
5- مؤرخو الإسلام ومذاهبهم في التاريخ وموارده.

وقال: «لو كنت اطّلعت على هذه المواضيع قبل رمضان لكنت اقترحت أن تكون من بين مسامراتنا» ثم قال: «وما رأيكم لو توزّعنا هذه الأبحاث فيما بيننا، على أن نلقيها في مسامرات بعد رمضان». فوافق الجماعة على ذلك.

فأخذ الأخ محمد الصالح المهيدي «الخصومة الأدبية بين القدماء والمحدثين في القرن الثالث الهجري».

وأخذ الأخ عثمان الكعاك...

واقترحوا عليّ أن أتحدّث عن «الشعر الغرامي في الآداب الجاهلية». وماهي ميزاته وخصائصه؟

فأخذته بعد ممانعة وإلحاح. ولا أدري هل أبرّ بوعدي فيه أم لا؟ لأنّ الأشغال الكثيرة المختلفة التي تملك كلّ وقتي في هذا العالم لا أحسبها تترك لي فرصة البحث والدرس، وتكوين فكرة جازمة في هذا الموضوع الكبير.

وطلب إليّ الأخ عثمان الكعّاك أن أكتب إعلانين إلى جريدتي «الزّهرة» و «النّهضة» عن مسامراته التي اعتزم إلقاءها يوم الجمعة على الساعة الثامنة والنصف، والتي عنوانها «المجتمع التونسي على عهد دولة بني خراسان»، والتي هي المسامرة الثانية من المسامرات التي اعتزم النادي الأدبي أن يقوم بإلقائها في شهر رمضان. فكتبت الإعلانين، وانصرفت صحبة رفيقيّ اللّذين صحبتهما إلى القدماء. وإلى هنا ينتهي الثلث الأول من سهرة الليلة.

أمّا الثلث الثاني، فقد صرفناه في جمعية «التمثيل العربي» أين يتمرّن الممثلون بهاته الفرقة على استظهار أدوارهم وإتقان تمثيلها. ذهبنا إليهم بعد إلحاح كبير منهم. فقاموا ببعض الأدوار التمثيلية من رواية «على المائدة الخضراء» التي ينوون القيام بها قريباً. وقمت ورفيقيّ بدور المرشد الذي يقوّم أعوج من كلماتهم، ويثقّف ما انحرف من ألسنتهم. وكانوا يتقبّلون إرشادنا بكل مسرّة وشوق وامتنان. وربّما شجر فيما بينهم خلاف في كيفية النطق ببعض الكلمات فإذا جئنا عرضوا علينا. وما قلنا لهم أخذوه بلا ممانعة. ولقد رأيت فيهم من الشوق واللهف لمجالسنا ما قلب فكري في تمثيلنا رأساً على عقب، فإنّني ما كنت أحسبهم بتلك الصفة من الشّغف بالعربية والمحبّة لمن يقوّم ألسنتهم ويصلح خطأهم.

وبعد أن أتمّوا أدوارهم انصرفوا، ولم يبق إلا المدير الفنّي للفرقة واثنان من ممثليها وحاولنا أن ننصرف فتشبّثوا بنا ورغبوا إلينا أن نؤانسهم قليلاً. فلبثنا وأخذنا نتحدّث أحاديث كثيرة. وقد كان هذا المجلس مغيّراً لرأيي في الممثلين التونسيين من ناحية أخرى. لقد أخذ يتحدّث معنا المدير الفنّي لهاته الفرقة أحاديث كثيرة في مختلف الشؤون الاجتماعيّة والسياسيّة، فأبان عن رأي لا بأس به، ما كنت أحسب أنّ له مثله. وإلى هنا ينتهي الثلث الثاني من سهرة الليلة.

ثم غادرنا المحل إلى منتدى آخر ألفنا أن نجتمع به ببعض رفاقنا الأدباء، وأن نقضي فيه شطراً من الليل في حديث أدبي واجتماعي وسياسي وعلمي، من كل لون وطبق. ودخلنا المكان فإذا صنف آخر من الناس، ولون آخر من الأفكار والخلائق تفهم الأدب أفهاماً معكوسة إلا الأقل منهم، وتحسب أن ما جاء به من سبقنا ليس بمستطاع لأهل هذا الزّمن. وكان أكثرهم جموداً وغباوة وحدّة كهلٌ يلمع الوضح في وجهه ويديه. فقد كان صاحبنا يعتقد أن « قبادو» أشعر الشعراء جميعاً، وأنّه أوتي الشعر لصلاحه، وأنّه لم يجد في العصر الحاضر من يستطيع أن يأتي ببعض مما أتى به الأسبقون في التّواشيح. ولا يطرب للشعر إلا إذا كان جناساً أو تورية وما إلى ذلك من كلف البديع.

ولقد أضجرني هذا الرجل بحديثه السمج المستثقل. فتآمرت وصديقاً من أخواني على العبث. فتجاذبنا حديث الخطابة والاجتماع الذي عقدناه لأجلها، واستشاره أحدنا في رأيه في هذا المشروع فقابله ببرود. فاندفعت مبيّناً فائدة هذا المشروع، منددا على خطباء المساجد الذين أضاعوا لهجة الخطابة ومغزاها. وصاحبنا من هؤلاء – ولا تسأل عن غضب الرجل وانفعاله حينما أنحيت باللائمة على هاته الطائفة، وجرّدتها من كل مزيّة وفضل. فقد أخذ يدافع عنها جهده، محمّلاً وزر ذلك الحكومة والأمة.

وقد تعمّدت إهاجته، فأخذت أفنّد كلّ رأي يقوله، وكلّ كلمة يلفظها. حتى لقد غضب غضباً أصبح معه لا يبين كلاماً. ثم حلف على أن لا يجادلنا بعدها. ويتناول كتاباً يتشاغل به عنّا. فنأبى إلا الإغراق في النقد. فلا يستطيع سكوتاً، فتثور ثائرته ويرمينا ببعض كلمات. ثم يأخذ في الاعتذار عنها. وقد استحالت قلوبنا عليه حديداً لا تشفق ولا ترحم. فدخلنا في مواضيع أخرى كلّها نقد وشدّة. ومن بينها مسألة الزوايا و«البندير» فقد تشدّدنا في هاته المسألة وهجمنا عليها هجوماً عنيفاً. ثم خرجنا وتركناه يغلي كالمرجل.

ولما خرجنا حدّثني صديق أن صاحبنا رئيس عصابة من عصابات «الشطح والردح والبندير».

الخميس 6 شباط / فبراير 1930م

صور كثيرة متباينة في هذا اليوم وليلته. «.... ولكن أين هو الفكر الذي يستطيع استحضارها؟ فإنني ما شرعت أكتب، وكلّفت ابن عمي الصغير أن يسخّن سحورنا على البابور حتى اضطربت حركاته، وتلعثم لسانه، فلم يستطع أن يبين».

فقلت له: « ماذا؟»

فقال: « لم أجد البابور».

فقلت: « أنسيته خارج البيت؟».

فقال: « كلا بل أدخلته».

- وكيف فقد إذاً؟ أسرقته الشياطين؟ إنك نسيته خارجاً يا مجنون.

- كلاّ بل أدخلته.

- لا تقل أدخلته يا كلب. وهل سرقته الجنّة لو كنت صادقاً؟ اذهب وابحث عنه خارجاً علّك تُلفيه.

فخرج الصبيّ، وقد أعمى النوم والخوف بصره، فلم يجده وعاد، والخيبة تغشي وجهه فسألته:

- هل وجدته؟

فقال بانكسار: « كلاّ، ولكنّني أدخلته والله».

- اسكت يا كذّاب!

وظل صامتاً وظللت صامتاً أفكّر. ثم اندفعت عليه ضرباً وشتماً في ثورة الغضب العنيف. ثمّ أفاق أخو الخطيبة، فأعطيته حقّه من الشتم والتقريع. ثم سكت سكوت الغاب إثر العاصفة وظللت كذلك حيناً. ثمّ التفت إلى أخ الخطيبة، وأمرته أن يذهب إلى فلان ليأتي ببابوره. فما خرج ولّى قائلاً: ولماذا أستعير من الناس وهذا بابورنا. فقلت هل وجدته؟

قال: نعم.

فالتفت إلى الآخر قائلاً: أيها الأعمى! أرأيت كيف أنك أدخلت البابور وأخرجته الشياطين إلى الخارج؟

فلم يجب بحرف.

وهكذا شاء الشيطان أن يهزأ بنا قليلاً، فهزأ ما شاء له الهزء: «أنسى الصبيّ إدخال البابور، ثم أعماه أن يراه لمّا ذهب للتفتيش عنه، ثمّ أبداه لمّا يئسنا واعتمدنا على سواه».

والآن وقد فرغت من هذا الحادث العارض الذي أوقفني عن متابعة الكتابة في مذكرة اليوم ورسم ما فيه من رسوم فلآخذ فيما جلست لكتبه:

بعد أن غادرت الإدارة، وودّعت ابن عمّتي، رجعت وجلست على المنضدة وأخذت أكتب. وجاء الأخ زين العابدين و «أنا أكتب» فحيّاه أخي، واقتحم البيت ولمّا رآني أكتب وقف في الباب يتأمّلني. ولكنني لم أنتبه له رغم وقوفه وتحيّة أخي إليه، ولم أشعر إلا وصوت يقول:

«لا أراك إلا تكتب أدباً أليس كذلك؟»

فالتفتّ، فإذا به الأخ زين العابدين.

فقلت له: لا أكتب أدباً الآن، ولكنني أكتب مذكّرات.

فقال: وهل تجد الوقت الكافي لكتابتها؟

فقلت: أجده يوماً، ولا أجد آخر.

1. ثم جلسنا وتحدّثنا أحاديث شتّى. وكان من بين ما حدّثني به «أن المحدّث» و «يعني به نفسه» قد شرع في قصّتين رائعتين: إحداهما تتوقّف على زورة إلى نابل حتى يرى الشخص أو ينظر العذارى اللواتي يسنين الماء في البساتين. والأخرى تتعلّق بفكرة الزواج، والمرأة التي كثيراً ما كانت سلعة تباع في سوق المطامع والشهوات، وخلاصتها.

□□

أبو تمام كرّم الشعر فكرّمه الشعر

□ حسان الصاري *

يقول أبو تمام حبيب بن أوس الطائي مادحاً أبا سعيد الثغري:

وما أبالي وخير القول أصدقه
حقنت لي ماء وجهي أو حقنت دمي

أدري وأنتَ بحيرتي تدري ... أني بمدحكَ زدتُ في قدري
أدري وأنتَ سحابةٌ عبرتْ ... في قحطنا المشتاقِ للقطرِ
مرتْ والقتْ حملها ديماً ... ردتْ صفاءَ الروحِ للشعرِ
فيها تأرّجَ شعرُنا وبها ... خلعَ القريضُ عباءةَ الهذرِ
يا من تعجّلَ في ترحلهِ ... وسواهُ عاشَ تقلبَ العمرِ
الأربعونَ ولستَ بالِغَها ... قطعَ القضاءُ روافدَ النهرِ

* شاعر من سورية.

مَنْ ذا يُصدّقُ أنَّ شاعرَنا   فاتَ السوابقَ في المدى الوعرِ
كانَ المقدم في تفردهِ   إنَّ الكرامَ بطبعها تجري
(فحبيبُ) مذ نيطتْ تمائمُهُ   جمعَ البحورَ بمجمعِ البحرِ

* * *

ادري (وجاسمُ) لم تكنْ سكناً   بدرُ التمامِ أطلَ من (مِصرِ)
فيها وجادت بعدما عقمتْ   أمْ القريضِ بليلةِ القدرِ
(فحبيبُ)كانَ على النوى يدري   أنَّ القريضَ يُراضُ بالصبرِ
حفِظَ القديمَ بقلبهِ ووعى   ما قيلَ من رجزٍ ومن نثرِ
حتى إذا قرت بلابِلُهُ   أرخى العنانَ لخيلهِ الضُمْرِ
لا النيلُ يقوى أنْ يغيَرهُ   حبُّ العراقِ وأهلهِ يُغري
حُمِّلتَ من مصرٍ نفائسَها   وحفِظْتَ شعراً جلَّ عن حصرِ
وتركتَ فيها ذكرياتٍ صباً   ألقتْ عليكَ ملاحةَ السمْرِ
(بغدادُ) أمرك طوع (معتصمٍ)   غازٍ تفيأ رايةَ النصرِ
لمْ يلهِهِ السلطانُ عن مددٍ   أبداً ولا التنجيمُ عنْ كَرٍّ
نادتهُ (معتصماهُ) فارتحلتْ   نحو الشمالِ كتائبٌ تسري
وافى (زِبطرةَ) فاستحالَ دُجىً   صبحٌ يشقُّ غُلالةَ الفجرِ
لمْ تتركِ النيرانُ من حجرٍ   إلا وصارَ كموقدِ الجمرِ

(السيفُ أصدقُ) إنْ تعهّدهُ ... كفٌّ تردُّ الشرَّ بالشرِ

خلّدتَها شعراً برائعةٍ ... تبقى الدهورَ تتيهُ بالكبرِ

* * *

يا شاعري والهمُّ يجمعنا ... ولا أنتَ أدرى بالذي يجري

(الرومُ) عادتْ بعدما غُزِيَتْ ... وسيوفها حزتْ على النّحْرِ

عادتْ بوجهٍ قُدَّ من إحَنٍ ... ويدينِ أطبقتا على الغدرِ

و(القدسُ) تصرخُ أينَ (معتصمٌ) ... ويموتُ صوتُ (القدسِ) في الصدرِ

عَقِمَ الزمانُ فلنْ ترى رجلاً ... الذلُّ لازمهُمْ إلى القبرِ

* * *

يا سيدي وأنا على املٍ ... تحنو عليهِ عُلالةُ الصبرِ

هذي الدماءُ طريقُنَا وغداً ... يدري الذي قدْ كانَ لا يدري

ستُعيدها جَذَعاً غطارفةٌ ... مُردٌ تحدّوْا سُلطةَ القهرِ

لا حقَّ إلاّ انْ يُراقَ دمٌ ... يروي الترابَ بدافقٍ غَمْرِ

مَهْرُ البلادِ وليسَ يدفَعُهُ ... إلاّ شهيدٌ جادَ بالعمرِ

يعطي ويُجزلُ ليس يمنَعُهُ ... مَن قايضَ الأوطانَ بالتبرِ

هذي الدماءُ وأنتَ تعرِفها ... سُورٌ تُضيءُ بأحرفٍ حُمرِ

* * *

يا شاعري والشعرُ مهلكةٌ ... من أينَ أبدأُ حِرتُ في أمري

إني وأخجلُ من تفرقِنا ... حتى على ما قيلَ من شعرِ

هذا يقولُ قديمُهُ حسنٌ ... يبقى القديمُ أحقُّ بالشُّكْرِ

وسواهُ قالَ وأينَ روعتُهُ ... غيري بفضلِ قديمِهِ يُطري

ابقوا على ما قيلَ في جدثٍ ... سيظلُّ مسكنهُ إلى الحشرِ

أو لا فأنتمْ ثلةُ صُبأتْ ... وسلاحُهَا المثلومُ لا يفري

عوجوا على الأطلالِ وانتظروا ... وتفيؤوا الواحاتِ بالقفرِ

فلربما عادَ الزمانُ بكمْ ... وتحرَّرَ المأسورُ من أسرِ

هذا القديمُ عباءةٌ بليتْ ... وجديدُنا المنثورُ يستشري

* * *

يا شاعري ولا أنتَ مُتَّهمٌ ... فيما كتبتَ بسالفِ العصرِ

جددتَ قالوا ليسَ نفهمُهُ ... والبعضُ قاسَ الشعرَ بالفترِ

والبعضُ قالَ لَمَنْ تسوقُهُ ... ويسيرهُ ضَربٌ مِنَ السحرِ

أطلاسماً تلقي بمسمعِنا ... أينَ الوضوحُ أفقْ منَ السُّكْرِ

هذا الجديدُ وأنتَ مبدعُهُ ... أنفقتَ فيهِ العمرَ لو تدري

قالوا لو انَّكَ كنتَ مُبتدِعاً ... وتركتَ شعرَكَ دونما فكرِ

فتحتَ بالأشعارِ عالمَنا ... وتركتَ غيركَ لاهثاً يجري

أوضحْ فشعركَ ليسَ نفهمُهُ ... أثقلتَهُ بالقهرِ، بالزَّجرِ

* * *

يا شاعري هلْ أنتَ مُرتحلٌ ... الشامُ ترقبُ طلّةَ البدرِ
شادَت لكَ البنيانَ وانطلقتْ ... غزلانُهَا بسهولِهَا الخُضْرِ
تهفو لتُسعِدَهَا برائعةٍ ... أمْ أنَّ (جاسمَ) لمْ تعدْ تُغري
أرضيتَ أنْ تبقى بمضيعةٍ؟ ... تسفي الرياحُ بها على القبرِ
سيظل قبرك في تغربه ... وتظل (جاسم) مطلع الفجرِ
يا شاعراً والخُلْدُ تومهُ ... كيفَ ارتحلتَ ولمْ تكدْ تجري
طوَّفتَ في الأمصارِ مغترباً ... تُغلي القريضَ كأنفسِ الدرِّ
لمْ تُزجِهِ إلاَّ لمعتَرِفٍ ... فضلَ القريضِ وإنْ يكنْ مُثْري
كرَّمتَ وجهَكَ بلْ حقنتَ دماً ... وسواكَ أرخصَهُ لِمَنْ يَشري
(لحبيب) لو عدلوا تفردُهُ ... رُغمَ الذي ما قيلَ منْ نُكْرِ
فالشعرُ يُكرمُ حينَ يُكرِمُهُ ... أهلوهُ لا مَنْ جادَ بالأجرِ
ما همٌّ إنْ أعطاكَ وانتقصَتْ ... عندَ الغبيِّ كرامةُ الفكرِ
الشعرُ أكرمُ أنْ يقايضَهُ ... أهلُ البيانِ بمغنمٍ وفرِ

* * *

يا شاعري ما زالَ لي أملٌ الصمتُ سرٌ به إلى الجَهرِ
خبأتُهُ زمناً وباحَ بهِ قلبٌ تجرَّعَ غُصةَ الصبرِ
سأظلُّ عندَك أرتجي زمناً ما زالَ بينَ المدِّ والجزرِ
ألقى عليكَ شباكَهُ سفهاً ورماك بين مخالب الضرِّ
فلربما ألقى بمعذرةٍ وصفحتَ بعدَ اللومِ والعُذرِ
وهواكَ ما نامتْ مصائبُهُ إلاّ وأيقظها على وِترِ
يا شاعري لَمْلَمْتُ أشرعتي وحملتُ بين أضالعي سرِّي
سأعودُ (للعاصي) فريتما ألقى السلوْ بضفةِ النهرِ
أنا راحلٌ ويدي على كَبِدٍ حرَّاً تقلبني على جمري
"أنا راحلٌ في غيرِ ما سفرٍ" والعمرُ خلفي لاهثاً يجري
أدري وأنتَ بحيرتي تدري أني بمدحكَ زدتُ في قدري

□□

مواسم البيلسان

هيثم علي *

يا سفوحَ النّسرين والأقحوانِ ... يا حديثَ العبيرِ للبيلسانِ
يا كروماً تعتّق الخمرَ وجداً ... في القلوب الظّماءِ... لا في الدّنان
لا تدارُ الكؤوسُ فيها انعتاقاً ... قبل أن يعلنَ النّشيدَ ابنُ هاني
يا عيوناً توضّأ الصّبحُ فيها ... ولهُ في جلالها ركعتانِ
زغردي للشّهيدِ... ها هو آتٍ ... إنّه اليومَ سيّدُ المهرجانِ
فهنا سارت الدّروب حفاةً ... ترتديها شقائقُ النعمانِ
وهنا حطّتِ النّجومُ فرادى ... وجماعاتٍ... على ذرا العنفوانِ
وهنا تصهل الخيول وتحكي ... سيرةَ المجد... دونما ترجمان
وهنا اصطفّتِ الصّفافُ خشوعاً ... وبلالُ انبرى لرفعِ الآذانِ

* * *

* شاعر من سورية.

أيها القادمون من غرّة الصبـ   ـح... سلاً الوفاء والعرفان
وسلامَ الجبالِ تشمخُ أعلى   يشتهي أن يطالها الفرقدانِ
لبسَ الفجرُ ثوبكم قرمزياً   إنّه اليومَ أطهرُ الألوانِ

* * *

من بيوتٍ يبزغُ الفجر منها   قرويّاً.. بثوبه الأرجواني
من ينابيعَ تعزف الصّخرَ لحناً   من تراتيل هذه الغدرانِ
من ترابٍ إذا عجنته أمٌ   بيديها... يفوحُ كالزعفرانِ
يولدُ الصّادقون عهداً ووعداً   ويخطّون على جبين الزّمانِ:
لا يموتُ الرّجالُ إلا وقوفاً   كجذوع الزيتونِ والسّنديانِ

* * *

يا دمشق التي ولدتِ ولّما   يكنِ الكونُ... أو يكُ الثّقلانِ
أنتِ من علّم اللغاتِ حروفاً   حين كان الورى بدون لسانِ
كيف للجهل أن يكون إماماً؟!   كيف هذا وذاك يجتمعانِ؟!
كيف صارت مزارعُ الفلّ تبكي   وتعاني من الظّما الغوطتان؟!
كيف يا شامُ... يا أجلّ وأسمى   مدنِ الكونِ..يا عروسَ الزّمان
يُذبح العدلُ كلّ يومٍ مراراً   وتدسُّ السّموم في الأديان
كنتِ والضّوء توءمان وحتّى   منتهى الكون... أنتما توءمان

* * *

سيّدَ المبصرين قلباً وعقلاً   في روابي معرّة النّعمانِ
كيف للجاهلين أن يقطعوا الرأس   انتقاماً من صوتك الإنساني
منذ ألفٍ من السنّين ونيفٍ   يا معريّ... أنت منهم تعاني
هم يخافون من بريقكَ حتّى   في التّماثيلِ... يا حكيم الزّمانِ
كان يكفيك أن تبوح بسطرٍ   واحدٍ من رسالة الغفرانِ
لتعود الزّهور أكثرَ عطراً   ويضوع الشّذا بكلّ مكانِ
كلّما حلّ في السّماء شهيدٌ   زادت المجرّاتُ باللّمعانِ
جنّةٌ عرضها السّماوات والأر   ضُ... جزاءُ الإحسانِ بالإحسانِ
حملَ الجرحَ صاعداً سرمدياً   انحنى تحت نعله الأصفرانِ

□□

وأذكـــرُ.. أذكـــرُ ذاتَ مساء

□ عباس حيروقة *

وقفَ القمرُ الطالعُ
من جهةِ القلبِ
يغنّي في نُسلكِ
صوتي الهيئةِ مأخوذٌ
سكرااااانْ
ينظرُ أغصانَ الصفصافِ
إذا ما الماءُ أرادَ يسافرُ
عنها كيفَ تغطُّ بحزنٍ
فيرتّلُ كي يؤنسَ
وحشتها الكروانْ
ينظرُ أشجارَ اللوز
بُعيدَ حلولِ العتمةِ
كيفَ يضوعُ أريجاً
وتضيءُ بزهرتها كلَّ
تلالِ القريةِ في
نيسانْ.

* * *

وقفَ القمرُ النازلُ
من طرقاتِ القريةِ
بين الكرمةِ والزيتونْ
بعدَ سماعِ النهر
بلحظة إشراقٍ
وسكونْ
سبّحَ كالراهبِ
في نجواهُ
وتأمّلَ مرتعشاً من
أعلى الشجراتِ فراخاً
.. وفراشاتٍ وحقولاً
فانسلَّ بجبّتهِ البيضاءَ
يصلّي حول الضفّة
في ذكراهْ.
يشكرُ أشجاراً
أطيارَ الأرضِ
جميعَ العطشى حين

* شاعر من سورية.

يخبّونَ على إيقاعِ
قلوبٍ تصعدُ
نحو اللهْ
وقفَ القمرُ الطالعُ
نحو سهولِ (الرقةِ)
صوبَ (الدير)
فشاهدَ وجهَهُ في
ذيّاكَ النهر
وراحَ يردّدُ من
دهشته: آهٍ... آهْ.

***

أصغى مثلَ الأمِّ لقلبِ
رضيعتها الأولى...
شفَّ كثيراً..
قرأ القدّاسَ على
كتفِ النهر
ورتّلَ من سورِ
القرآنْ
قرأ الكوثرَ.. مريمَ
والرحمنْ
قالَ: تعالوا يا سكّانَ
النهرِ لأودعكُمْ بعضَ
وصايا الجدِّ..
آدمَ.. هابيلَ وشيثَ
وإبراهيمَ.وإسحاقَ

ويعقوبَ و... لقمانْ
وتعالوا...
أطلِعُكُم سرَّ الإنسانْ.
رفعوا السكّانُ أياديهم
ومضوا.. صعدوا
نحو التلّةِ..
والقمرُ الناسكُ مدَّ الجبّةَ
فاسّاقطَ سلّمُ من نورْ
صعدَ الشيخُ..
الراهبُ..
حتّى الشاعرُ
كلُّ الناسْ
ناولَهَمْ بعضاً من ضوءٍ
اطلعهمْ أسرارَ الكرمةِ
كيفَ تحنُّ لعبرةِ سكّيرٍ
أيقظهُ النورُ الساطعُ
ممّن يسكنُ هذي
الكاسْ
كيفَ.. وكيفَ تحنُّ
لهجعةِ أرواحِ القدّيسينَ
بُعيدَ صلاةٍ في
عبقِ الصندلِ..
والبخورْ
أطلعَهمْ ما خلفَ السورْ
.. سرُّ القمرُ الطالعُ
بعد هجوعِ الناسِ
لدنيا النورْ

أومأ في رأسه مسروراً
مسحَ الأشجارَ براحتِه
ومضى..
حلّقَ سربَ حمامٍ
بعدَ المغربِ..
حولَ الدورْ.

***

جالَ النهرُ وراءَ
القمر المنصهر الخاطر
في هيئةِ غيمةِ صيفٍ
كي يُبعد وحشةَ
هاتيكَ الآفاقْ.
ودعا الريحَ بصوتٍ
يحملُ في رجعتهِ الآهات
ليذروها خارجَ وجهتِه
المفروشةِ بوحَ القدّيس
أمامَ جميع الأيقوناتِ
وما يتلألأ في
الأطباقْ
جالَ النهرُ وريحُ القريةِ
خلفَ القمر المجذوبِ
بهالةِ نور غطّتْ
أمداءً.. ومفازاتٍ
فبكى في الحضرةِ سكرانٌ
ومضى يقرأ للآفاقِ
حكاياتِ القلبِ الدّفاقْ.
ما أحزنه القمرُ الطالعُ
راكمَ خلفَ شبابيكِ
القلبِ دموعاً..
فمشتْ نهراً في
الأعمااااااقْ.

□□

صلوات الدموع

□ معاوية كوجان *

لم تزلْ نهرَ بهجتي وانتشائي يا ضَياعَ الجَمالِ في الأرجاءِ
كلما سحرُكَ البديعُ تبدَّى سكبَ الحبُّ دفقه في دمائي
أيُّ سرٍّ دنيا عيونكَ تخفي لتصبُّ الفتونَ في كلِّ راءِ
سكن السحرُ في محيَّاكَ حتَّى كرِهَ الليلُ بُردةَ الظَّلماءِ
لا تلمني إذا تحوّلتُ ناراً في مغاني جمالكَ الوضَّاءِ
إنَّ عمري سفينةٌ لا تُبالي حينَ تجري بعاصفِ الأنواءِ
ما حياتي إنْ لم تكنْ في دجاها يا حبيبي مواكباً للعطاءِ
كنْ لحبي فصلَ الربيعِ لأبقى اتغنَّى بالرِّيِّ والأنداءِ
يا رفيفَ النجومِ يا يقظةَ الشمسِ.. وسرُّ الإبداعِ في الأشياءِ!
إن حبي لا ينتهي فهو عندي صلواتُ الدموعِ بعد الرَّجاءِ

□□

---

* شاعر من سورية.

بروق صغيرة ..

حسين ورور *

قلتِ ما قلتِهِ
حينَ كنتِ مهيّأةً للبكاءِ
على كتفِ الليلِ
في غصّةٍ
تجرحُ ما تحملُ الريحُ منها إليّ
وصوتكِ يرتدُّ
كانَ يجرحني في الصميمِ
ولو لم يكنْ غيرَ ما يؤلفهُ الحزنُ
في ليلكِ الجاهليِّ الطويلِ
من الطلليّاتِ
من بعدِ غزوٍ
أدركُ الآنَ
ما كنتِ تخفينَ تحتَ السطورِ
وما قد محوتِهِ
مما كانَ يكتبهُ الليلُ
فوقَ الوسادةِ
أو في ظلالِ الستائرِ
أو يُكتمُ تحتَ غطاءِ السريرِ.
من المهمهاتِ
وما قد يُخربِشُ من وجعٍ
في جنوبِ الجسدْ
أيّ حبرٍ
على ورقِ الأمنياتِ
كتبتِ بهِ أغنياتِ الهوى
ومع الريحِ أرسلتِها
لقلوبٍ يذوّبها الانتظارْ
النوى لم يكنْ شاغلي
والمسافاتُ أقطعها
بغزارةِ نهرٍ
يسيرُ على منحدرْ
وخيالٍ سريعِ الصورْ
حضوركِ حينَ يشاءُ
يسلمني ما تخبئهُ في الصدورِ
النساءُ
مفاتيحَ قلبٍ لهُ ألفُ بابٍ
حضوركِ يعطي المكانَ
الجمالَ الذي لا يُضاهى
ويعطي الجمالَ يداً
تخلبُ اللبَّ

* شاعر من سورية.

أو تصنعُ السحرَ
أو ترسمُ في صفحةِ الوجهِ
ذاكَ الذهولَ الذي لا تشابههُ
دهشة
لم يُرَ أبداً في وجوهِ البشرْ
ربما يرسمُ الليلُ بعض ملامحهِ
في أديم القمرْ
أردُّكِ عني قليلاً
لأعرفَ أنيَ حيّ
ولأعرفَ أنّ المسافةَ ما بيننا
لم تكنْ أبعدَ منكِ إليكِ
وأبعد مني إليّ
وأعرفَ أنّ الهواءَ
الذي مرَّ في غفلةٍ بيننا
حينَ كنا معاً
كان يتبعنا
كي يخبّئ تحتَ ثيابكِ
شمساً وفي
انتِ أعلى من الشرفاتِ
وأجملُ مما عليها من الوردِ
أو من غناء العصافيرِ
أو من شموسِ النهاراتِ
ومما ترى العينُ منها
ولو كانَ في كوكبٍ
غيرَ كوكبنا
فيهِ كلّ ما فيهِ حلو
وما فيهِ غير الهواء النقيّ
وما فيهِ ظلم
وما فيهِ عقم
وما فيهِ غير الهدوءِ
فلا صخب أو دويّ
فحضورُكِ
يضفي على الوقتِ
ما يجعلُ الوقتَ أصفى
وأكثرَ صحواً
فعند الشروقِ على الكونِ
أن يفتحَ كلّ نوافذهِ لتطلّي
وأن يفرشَ الضوءَ سجادةً
ويصلي
وعند الصباح
على الناسِ أن يخرجوا
من قواقعهم ليروا
كيف يستنبتُ الحبُّ أجنحةً
للتي زرعتْ قلبها بالنجوم
وعند الضحى
تشرينَ ليوم جديدٍ
شراعاً من الرحمةِ للناسِ
وتمحو يداكِ الفتاوى
جميعَ الفتاوى
التي لا تجيزُ سوى الشرِّ
كي لا تكونَ الشوائبُ إكليلنا
وتكونَ الجباهُ معفرةً
ونعيشَ حياة القطيع
وعندَ الظهيرة

يستجمعُ الكونُ أنفاسهُ
حينَ قرصُ السماء
بهِ تتماهى الشموسُ بوجهكِ
كي يمحّي أيّ ظلٍّ
يعكر تلكَ الظهيرةَ
وتكوني الضياءَ
تكوني الظلالَ
وفي فترةِ العصرِ
لا بدّ منكِ لأنَّ الطيورَ
التي سوفَ تأوي إلى عشّها
لا أمانَ لها في مبيتٍ
إذا لم تغنِّ لها كي تنامَ
وقبل الغروبِ
دعي الشمسَ تذهبُ حافيةً
في عوالمَ أخرى
بها الناسُ في قلقٍ
يلهثونَ على العيشِ
يقتتلونَ
ولا ألفة بينهم
ولا بدَّ من عودةِ الشمسِ
كيما تراكِ
وعند الغروبِ ستأتي إليكِ
وتنفض عنها عناءَ نهارٍ طويلٍ
وتحكي لكِ ما رأتهُ
وما سمعتهُ
ستقرأ ما دوّنتهُ بدفترها
عن غرائب هذا الزمانِ
وكيفَ هنا وهناكَ
غداً كلُّ شيءٍ على ضدّهِ
الحقُّ صارَ ضلالاً مبيناً
وماتَ الضميرُ
وعند المساء
تساهرُ من لا حبيب لهُ
وتقصُ لهُ ما الذي حلَّ
بالعاشقينَ
وبدءاً بمجنونِ ليلى
وكلُّ المجانين
آخرهم قد يكونُ أنا
وهي تعرفُ أنّي أنا
حين ينتصف الليلُ
والكائناتُ التي لا تنامُ
وأقدارها ألاّ تنامَ
هواها يميلُ مع الريح
لا مستقرّ لها
لا أمانُ
رؤاها مع الحلم طوراً
وطوراً سرابيّة
لا تطيقُ النهايات
لا تكرهُ في لعبةِ النارِ
غيرَ الرمادِ
عليها يضيقُ المكانُ
ولكنها
عند جهجهةِ الضوءِ
تخرجُ من حلمها

وتسيرُ إلى فجرها
وهي تنتظرُ الشمسَ
كي تحملَ الضوءَ عنها
توزّعهُ
بالتساوي
على الكائناتِ
وفي كلِّ شيءٍ بهذا الوجودِ
وتشرقُ قبلَ سواها
تُذيبُ الجليدَ أشعتها
تُرسلُ الدفءَ
تدخلُ أبوابنا دونَ إذنٍ
إذا فُتحتْ
تتسللُ عبرَ زجاجِ النوافذِ
تمضي إلى غايةٍ
أبعدَ من كلِّ هذا
فما همّها غيرُ محوِ الظلامِ
وقتلِ الصقيعِ
وتبدأ يوماً جديداً
ولا تتأفّفُ
أو تتذمّرُ
وهي تعودُ إلى غايةٍ لا تبدّلها
تمنحُ العقلَ ما غابَ عنهُ
فيصحو
يفكرُ
يبلغُ أقصى مدًى
في ارتيادِ المجاهيلِ
كي لا تقزّمهُ حالةٌ من سباتٍ
وتدفعهُ يفعلُ المعجزاتِ
ويبدعُ
لا يتكلسُ
إلاّ الذي يقبلُ العقلُ لا يقبلُ
وتراودهُ عندَ شكٍ
بألاّ يبالغَ في شكهِ
لتظلَّ المسافةُ
بينَ حدودِ اليقينِ
وبينَ الشكوكِ
انعطافةُ قلبٍ محبٍّ
فلا ليلةُ الشجوِ مَرّتْ
على أملٍ أنْ تعودَ
ولا أنتِ من سوفَ يسفحها
في هلامِ الكلامِ
وقد صنتها بدماءِ الوريدِ
كسرٍّ دفينٍ...

□□



نفحاتُ البُردةِ وعبراتُ الوحدةِ

❑ مصطفى قاسم عباس *

لا خِلٌّ لي في الليلةِ الظّلماءِ   إلا الأسَى، وتَنَفُّسُ الصُّعَداءِ
إلا لواعجُ ذكرياتٍ عذبةٍ   تَمْضي، وتتركُني أسيرَ شَقاءِ
لا خِلٌّ إلا نَجْمَةٌ وسَنَى، وأجـ   ـفانٌ تَسيلُ بمُهْجَتي ودمائي
فَالعَيْنُ مُترعَةٌ بفَيْضِ سُهَادِها   ويمُقْلَتي نارٌ تُضيءُ مَسائي
.قيثارتي تشكُو بلَحْنِ ثاكِلٍ   وصهيلُ روحي بائسٌ كَحُدائي
وَمَطيّتي شَجَنٌ بِيَمٍّ مَواجعي   وشواطِئي مَكْلومَةُ الأرجاءِ!
أنا كلّما ناحَتْ حَمَائمُ عَبْرَتي   كاد الْحمامُ يُقِلُّني لِفَنَاءِ
وإذا شَدَتْ يوماً عنادلُ أضلُعي   يغدو أُوَارُ الصَّدْرِ كالرَّمْضاءِ
حُرَقُ الصَّبابةِ أم تباريحُ الجوى   هي مَنْ أثارت كَامنَ الأدواءِ؟!
لمتى يَظَلُّ الْجَفنُ نَبْعاً دامياً   يروي الخدودَ كَريمَةً سَحّاءِ؟!
لمتى تَمُرُّ سنُونَ عُمْري خِلْسَةً   والدَّهرُ ينظِمُ شِعرَهُ لرِثائي
فَتُطِلُّ قافيَتي بوجْهٍ شاحبٍ   ورَوِيُّها كَروايةِ البؤَساءِ؟

* شاعر من سورية.

..يبقى سَحابُ اليأسِ يُمطرني أسىً ... ويكادُ يُغرِقُني بغيرِ شِتاءِ
..حتى إذا ما الثَّغْرُ قال: مُحمَّدٌ ... خلَّفتُ شَجْوي والهمومَ ورائي
ونسيتُ أحزاني، وأزهرَ في فَمي ... وردُ السَّعادةِ بعدَ طول بُكَاءِ
وأتيتُ أمدحُ مَنْ حُرُوفي غَرَّدتْ ... بجمالِهِ، والكونُ في إصغاءِ
ونظمْتُ من دُرَرِ القصيدِ قَلادةً ... علَّقتُها بترائبِ الجوزاءِ
اوْدَعْتُها بَحرَ الخلودِ لأنها ... لا تحتويها أبْحُرُ الشُّعَراءِ
فَمُحَمَّدٌ فوقَ الْمَديحِ، وذِكْرُهُ ... بين الوَرَى نُورٌ وشَمسُ بَهَاءِ
فلذا قَريضي عند طَلْعَةِ بَدْرِهِ ... يَغْضِي، ويُبْحِرُ في خِضَمِّ حَيَاءِ
..طيفُ المدينةِ لم يُفارِقْ ناظري ... وهِلالُ تلكَ القُبَّةِ الخضراءِ
فَبِظلِّها أرنو لجنةِ ربِّنا ... وبروضِهَا ضَمَّتْ أبا الزَّهْراءِ
يا خيرَ مولودٍ، أتانا رحمةً ... .. ورقى وجبريلاً إلى العلياءِ
وعليه سلَّمتِ الملائكُ، وانتشتْ ... حُبُكُ السَّماءِ بليلةِ الإسراءِ
يا سيدي: أنتَ الرَّحيمُ وناصرُ الـ ... ـمظلومِ، والحاني على الضُّعفاءِ
جُرِّعتَ مُرَّ اليُتْمِ من زمنِ الصِّبا ... .. ما أصعبَ الدنيا بلا آباءِ!
ونشأتَ في فقرٍ، ألم تكُ راعياً ... بشِعَابِ مكةَ في ثرى الغبْراءِ؟!
لم تسكُنِ القَصرَ الْمُنيفَ مُنَعَّماً ... بل عشتَ في الدنيا كما الفُقَراءِ
فَفِداكَ روحي يا نبيُّ رخيصةً ... وإليكَ مَحْضَ مَحبَّتي وولائي

* * *

..ومخرتْ أمواجَ الزمانِ بخاطري ... حتى رسَا وَهنَاً بغارِ حِراءِ
ورأى حُنَيْناً، والمشاهدَ كلَّهَا ... ونبيَّنا الْمِقْدامَ في الهيجاءِ

وصحابةٌ كم جاهدوا كي ينشروا ... ديناً أتانا دون أيِّ عَناءِ!
.قَلّبتُ افكاري، وسُحتُ بعالَمٍ ... مُتَجَلّبٍ بجَهالةٍ سوداءِ
فرأيتُ مذهولاً عَبيدَ حجارةٍ ... ولهم حجَىً كالمُقلَةِ العَمْياءِ
وبصَدْرِهِمْ بركانُ حقدٍ يَلْتَظِيْ ... وبجوفِهِ حِمَمٌ من الشّحناءِ
ورأيتُ في بَطْحائِهِمْ وَقِفَارِهِمْ ... موجَ الدِّما، وتناثُرَ الأشلاءِ
وأباً - ومنهُ الوجهُ ليلٌ حالكٌ - ... مُستَخفياً عن أعيُنِ الرُّقَباءِ
.. يَمضي بلا وَجَلٍ.. يُغَيِّبُ بنتَهُ ... في الرَّملِ كالصَّخْرةِ الصمّاءِ؟!
..ورأيتُ غرقى سامدينَ بغَيِّهِمْ ... لا فُلْكَ تَحْمِلُهُمْ إلى الميناءِ
..ورأيتُ ركْبَاً تائهاً بمفَازَةٍ ... يَسري، ولا يَحظى بلمْحِ سَناءِ
فأتاهُمُ المختارُ شمسَ هدايةٍ ... وفُراتَ غيثٍ في صدورِ ظِمَاءِ
وغدتْ بهِ بِيْدُ النفوسِ خمائلاً ... تُروى بنبعِ مَحَجّةٍ بيضاءِ
والعدلُ ميزانٌ لهُ، فَبِهَديِهِ ... لا فرقَ بَيْنَ حَرائرٍ وإماءِ
... أنّى لشعري أن يُحيط بوصفِ مَنْ ... جَلّتْ محاسنُهُ عن الإحصاءِ؟!
..بخِتامِ قافيتي إليكَ رجائي ... مُتَضَمِّخاً بمَوَدّتي وإخائي:
إن حارَ قلبُكَ، أو بُليتَ بغفْلةٍ ... وأردتَ أن تَحظى بطيبِ شفاءِ
فاقرأ كتابَ اللهِ، أو سُنَنَ الهُدى ... من سيرةٍ كالكوكبِ الوَضّاءِ
وَسَلِ الإلهَ بأنْ يُشَفَّعَ في غدٍ ... فينا الحبيبَ وسيِّدَ الشُّفَعاءِ
وعليه صلِّ ضُحَىً، وما ضاعَ الشّذا ... أو لاحَ نورُ الكعبةِ الغرّاءِ

إلى: شيخ الفلاسفة والشعراء حكيم الدهر: أبو العلاء المعري

□ غسان حسن *

شربتُ سُلافة من بنتِ كرْمٍ
فنشّتْ في المفاصلِ والعظامِ
وطارقةُ الهوى في الحُلْم ظلّتْ
تُقرّفني وتهزأ من مَرامي
وقالتْ: هل سمعتَ أبا علاءٍ
يُجرّحُني ويسخرُ من عِصامي
فقلتُ: سليهِ عن حوّاءَ لمّا
رمتْ منْ طرْفِها بعْضَ السهّامِ

* * *

حكيمَ الدهْرِ.. لو زرْتَ الغواني
ولو أغوتكَ حوراءُ الشآمِ

* شاعر من سورية.

وحسبُكَ لو رضَبْتَ المَنَّ صرفاً
ومن شَهْد اللَّمى بَعْدَ الصِّيام
ورمْتَ الغادةَ الهيفاءَ نشوى
منَ الترنيمِ أو رَشْفِ المُدام
فؤادُكَ.. لو تجرّحَ من لعوبٍ
ونزَّ الجُرْحُ من تلكَ الكِلام
لكنتَ عذرتَ منْ عشِقوا وهاموا
وتاهوا في المحبّةِ والغرام

* * *

خدينَ العقلِ... يا نَجْماً تعالى
أنار بوَهْجِهِ جَوْنَ الرُّكام
وأوقدَ في القِفارِ زُلالَ نهرٍ
فأروى ريُّهُ ظمأ الدَّمام
ولمْ تنهلْ سوى الخمْرِ المصَفّى
مِنَ السِّفْرِ المُقدَّسِ للعِظام
رغبتَ العيشَ في شظَفٍ وزُهْدٍ
وحظَّرْتَ الذبيحَ منَ الطّعام
لعَمْري... حين تكتبُ عن صديقٍ
تماهي في الحلالِ أو الحرام..
كمُزْنٍ يُغْدِقُ التِّرياقَ، يروي
غليلَ الظامئينَ منَ الأوام

سأقطفُ من ورودكَ كلَّ صُبْحٍ
لأملأ جرّتي .عِطْراً .وجامي
قصدتَ الخُلْدَ تسألُ عن "جريرٍ"
عن "الحكَميّ" عنْ "بيتِ القطامي"
قصور الدُّرِّ بالشعراء غصّتْ
وفاضتْ بالحُمَيّا والحمام
رأيتَ "أبا أمامة" حين يلهو
ويَلْعقُ من مُعَتّقةٍ كهام
ورفٌّ منْ أوزِّ الخُلْدِ يشدو
يصيرْنَ كواعبَ الحفْلِ المُقام
سألتَ: أوزّةٌ تغدو لعوباً!!
تميسُ مع الغناءِ كمُستهامٍ!
فقالتْ: إنَّ باري الخلقِ يحيي
رميماً ماتَ، بل يَبَسَ العظام
حكيمَ الدّهرِ... لم تهمسْ بحَرْفٍ
كأنّ الصمْتَ جوهرةُ الكلام

* * *

أراكَ تلملِمُ الشّذراتِ حيناً
منَ الينبوعِ، منْ وِرْدِ الهُمام
تحاكي العقْلَ تجعلهُ طليقاً
كقطْرٍ سالَ منْ بطْنِ الغمام

وتفتحُ للحقيقةِ نصفَ بابٍ

وتنأى عنْ مُجاملةِ الطَّغامِ

خبزْتَ التُّربَ والتِّبْرَ المُوشّى

وميّزْتَ الرّهيفَ منَ الدّمامِ

شربتَ منَ الغديرِ زُلالَ مُزْنٍ

ومن نبْعِ الهُدى ريقَ الدّيامِ

ولم تخشَ المَلامةَ من غشومٍ

وهل يخشى الأسودُ منَ السّوامِ؟!

فلا "رضوانُ" اغلقَ عنكَ باباً

و"مالكُ" لم تصلهُ منَ الزّحامِ

* * *

عرفتُ "أبو العلاء" يصوغ لحْناً

كوشوشةِ الغديرِ إلى النُّسامِ

ويسبحُ في فضاء العقْلِ، يحكي

عن الأفلاكِ... عنْ بوْحِ الحَمامِ

ويفضحُ كلَّ أفّاكٍ ولغْوٍ

ويحْمي الدُّرّ منْ زيفِ السّمامِ

سكبتُ فراتَ نبْعِكَ في مدادي

فأخضلَ روضتي وروى هُيامي

وفاحَ العطْرُ والبخّورُ لمّا

زرعتَ الوردَ في أرضِ السلامِ

يـــــسُرُّ الظـــــامئون رؤى ســــــرابٍ
وأنـــتَ شـــربتَ مـــنْ قطْـــرِ الرّهـــامِ
فـــضلَّ الدارســـونَ الــــدرْبَ حينـــاً
ومـــا عرفـــوا لــــسهْمكَ مـــنْ مَـــرامِ
دعِ العــــذالَ في كـــــرٍّ وفـــــرٍّ
ولا تابــــهْ لثرثـــــرةِ القَـــــزامِ
فمـــنْ ألـــفَ الحيـــاةَ بـــلا حجـــابٍ
وغــــرَّدَ فـــي العُـــلا فـــوقَ الغَمـــامِ
ســـيحْيا في ظـــلالِ الخُلـــدِ يلـــهو
بـــلا ســـقمْ، وخـــوفٍ مِـــنْ حِمـــامِ

* * *

هـــيَ الأعمـــارُ كـــالأحلامِ تمـــضي
كقُبْلَـــةِ عاشـــقٍ عنـــدَ الوئـــامِ
كبـــسمةِ وردةٍ، وأفـــولِ نجْـــمٍ
يـــسيلُ العمْـــرُ عامـــاً إثـــرَ عـــامِ
يـــدُبُّ الأيـــنُ في جـــسدٍ تراخـــى
دبيـــبَ الـــضوءِ في لجَـــجِ الظـــلامِ
غـــداً أنـــضو ثيـــابيَ.. ثـــمَّ أمـــضي
وحيـــداً عاريـــاً بـــينَ الرِّجـــامِ
فهـــلْ ســـأعودُ أعـــشقُ مـــنْ جديـــدٍ
وأكـــتُمُ غُـــصّتي عنـــدَ الفِطـــامِ؟!

وأســـــبحُ في بحــــــارٍ دونَ شَــــــطٍّ

وأحلُـــــمُ في رقـــــاديَ كالنِّيــــــام؟!

"رهـــينَ المحبِـــسَيْنِ"... رأيـــتَ مــــا لمْ

يـــــراهُ ســـــوَى الـــــنبيِّ أوِ الإمــــــام

هوامش:

- الدمام: سحاب لا ماء فيه.
- القطامي وأبو أمامة: شعراء في الجاهلية حاورهم أبو العلاء في الجنة وقصة الوزّ من رسالة الغفران.
- الجمام: الراحة.
- الكهام: المسنّ.
- الهام: السيد الشجاع.
- الذمام: الحق.
- السّام: الخفيف من كل شيء.
- الهيام: أشد مراتب العشق.
- الرهام: المطر الخفيف المتواصل.
- الجهام: سحاب لا ماء فيه.
- القتام: الغبار الضارب للسواد

□□

أحلام أنثى..

□ كنينة دياب *

ابتعدت "سلمى" عن سريرها نظرت عبر النّافذة. العصافير تقف على حافّة نافذتها، وعلى الشُّجيرة في الحديقة المجاورة. فكّرت: "يا إلهي كم أحبُّ برودة الجوّ في الصّباحات الجميلة!"

استدارت نحو المرآة. جلست أمامها. نظرت إلى نفسها. تحسّست وجنتيها. راحت تحدّق إلى التّجاعيد الصّغيرة الّتي غزَت وجهها. وكأنّها تراها لأوّل مرّة.

تلمّست شعرها. وجدت خصلات بيضاء تتلألأ في شعرها الأصهب، الّذي كان أبوها يدعوه لون المهرة الحسناء. لم تشعر بالضّيق. تعرف تماماً أنّ السّنوات الخمسين سوف تترك آثارها عليها، لتضفي وقاراً محبّباً. وهي راضية عن نفسها دائماً، وتعيش سلاماً مع روحها.

استفاقت من شرودها عندما دقّت السّاعة السّابعة صباحاً. عادت بذاكرتها إلى ساحة الكليّة في الجامعة. ثمّ راحت تتذكّره. كان شابّاً نحيلاً جدّاً وطويلاً. أطلقَت عليه لقب "عمود الكهرباء". علت وجهه دائماً ابتسامة جريئة. عيناه ثاقبتان، تشعرانها بقشعريرة وحيرة كلّما التقت عيناها بهما.

التقته بالأمس عند الغروب صدفةً. كانت تتمشّى حول الأبنية المجاورة، لتتعرّف على المنطقة الجديدة الّتي انتقلت للسّكن فيها. فقد اضطرّت أن تبيعَ بيت الأسرة الكبير بعد زواج ابنتَيْها، لتقيم في شقّة صغيرة هنا.

ضحكت. ثم قالت في نفسها: "يا إلهي، كم يتغيّر الإنسان! كم كان نحيلاً، والآن تسبقه كرشُه!"

لم توافق يوماً على الزّواج به. كانت ترفض فكرة زواج الزّملاء عامّة، سواء في الدّراسة أو في العمل. لها نظريّتها الخاصّة، في أنّ زواج الزّميلة بزميلها لا يُضفي أيَّ جديد على حياتها. يجب أنْ تتزوّج شخصاً بعيداً عن عالمها، لتضيف لحياتها شيئاً مختلفاً، وعالماً جديداً، بحيث لا يكون الرّوتين هو أساس العلاقة فيه.

تزوّجت زميلتها "كريمان" من زميلهما في الجامعة "جورج"، وتزوّجت "سناء" من أستاذ التاريخ "ملحم" وضمها إلى تحفه. وتزوجت "أحلام" من رجل مطلّق، عنده طفل، تولّت رعايته منذ اليوم الأوّل لزواجهما. أمّا "هيفاء" فقد تزوّجت مهندساً وأستاذاً في الجامعة، سافرت معه لينال (الدّكتوراه) في بلد أجنبي. يكبرها بكثير. تؤكّد لنا دائماً أنّها سعيدة معه، وأنّه رجل ناضج يعرف كيف يتعامل معَها. يعاملها كطفلة مدلّلة ولا يملّها أبداً. أرادها دمية، فأحبّت أن تكون كذلك!

* قاصة من سورية.

أمّا هي، فقد رفضت كل ذلك. تزوجت من رجل بعيد كل البعد عن عالمها وحياتها الأولى. وهي تقرّ أنّ ذلك كان غلطة كبرى أيضاً. فلم تكن تعرفه جيّداً، ممّا جعل حياتها معه زاخرة بالمفاجآت العجيبة والغريبة والمذهلة، ولم تكن تسرّها في معظم الأحيان.

لم يكن "هاني" ذلك الزّوج المثالي، ولا الزّوج المتفهّم. كان متقلّباً كرياح الخريف أحياناً، وخائناً ماكراً كعواصف الشّتاء في أغلب الأحيان. تحمّلت نتيجة اختيارها. اعتبرت الأمر قدراً وعقاباً لها، لتغيّر نظريّاتها كلّها.

التقت الرّجل اليوم. ذلك الرّجل الذي رفضته يوماً، وبصعوبة استطاعت أن تميّزه. أسعده لقاؤها. رمشت عيناه بفرح غريب، وكأنّه عثر على ضالّته بعد يُتْم طويل، وبدا حماسه الشّديد واضحاً.

خلال الدّقائق التي وقفها في الشّارع معها يحيّيها، حكى لها الكثير عنه وعن عمله. سألها عن حياتها وعملها. دعاها فوراً إلى فنجان قهوة في أحد المقاهي. اعتذرت مع وعد أن يكون ذلك في وقت قريب.

أصرّ أنْ يحصل على رقم هاتفها. اتّصل بها مساء اليوم نفسه. ودعاها للخروج. اعتذرت متذرِّعة بأنّها لا تحبُّ الخروج ليلاً. سألها:

- أما زلت تحبّين مشهد الغروب؟
- أجل.
- يبدو أنّ السّنين لم تُنسِكِ رومانسيّتك.
- وهل تغيّر السّنون طباعنا الأساسيّة؟
- مسؤوليّات العمل والزّواج والأولاد، وطلبات الزّوجة الّتي لا تنتهي.....

سرحت بأفكارها. لماذا يتذمّر الرّجل من طلبات الزّوجة؟ لماذا ينتظر الرّجل أن تطلبها الزّوجة أصلاً؟ فلا يقوم بما يترتّب عليه من التزامات أسريّة، بكلّ محبّةٍ، بدلاً من أن تضطرّ الزّوجة للطّلب؟

- هيه! أين أنتِ؟
- هنا.
- هل أراكِ اليوم على العشاء. أعرف مطعماً في طرف المدينة يقدّم طعاماً شهيّاً. يطلّ على البحر. سيعجبك بالتأكيد.
- اليوم لا. ممكن غداً. لكن ليس في المساء. لا أريد أن أتأخر ليلاً، ولا أحبُّ أن أكون خفّاشاً جباناً.

لم يدرك كنه ما قالت، فسأل:

- هل تعيشين مع أولادك؟
- نعم.

(كذبت عليه. فهي لا تريده أن يعرف أنّها تسكن وحدها).

- آه فهمت. لا بأس. نلتقي غداً في الخامسة، لتشاهدي الغروب كما يحلو لك. مهلاً، أين زوجك؟ قلت لي إنّه رحل، إلى أين؟

- إلى العالم الآخر. لم يشأ أن يأخذني معه فيريحني.

- متى رحل؟

- منذ سنوات...

- نلتقي في الغد. في الخامسة مساءً إذن؟

- سأحاول.

أقفلت الخطّ. أربكتها حيرتها. لا تحبّ التردّد، لكنّها متردّدة اليوم كثيراً! ما من داعٍ، لعلّه الإحساس بأنّه مجرّد باعث لذكريات الجامعة، ليس إلاّ.

تمشّت قليلاً في شقّتها. شربت القهوة. راحت تحادث نفسها. كيف وافقت على الخروج معه؟ ثمّ أقنعت نفسها.. إنّه فنجان قهوة لا غير. رفضت فكرة العشاء.

أحسّت بالحنين إلى أيّام الدراسة، أيّام الشّباب والأحلام المضيئة. حين لفت اهتمامها قليلاً. ولم تترك أبداً العنان لمشاعرها. فهمّها الأول التخرّج دون فشل، وتخطّي أعوام الدّراسة بتفوّق. لاحقها كثيراً، وترك لها قصاصات صغيرة في الكتب ودفاتر المحاضرات الّتي يجد الأعذار ليستعيرها منها. كتب لها كلمات أقرب إلى الشّعر وبعضها كان شعراً منقولاً، ربّما. ترى هل ما زال يكتب الشّعر ويحفظه؟

تذكّرت يوم خرجت مع مجموعة من الزّميلات والزّملاء من آخر محاضرة في الكليّة، بُعيدَ الغروب حين بدأ الظّلام يسدل ستاره. فلا يستطيع المارّة أن يميّزوا ملامح الوجوه إلاّ قليلاً. وهو طريق سيرهم اليوميّ من حديقة الكليّة إلى الباب الخارجي، عند مواقف الحافلات التي تقلّهم إلى بيوتهم. انحنت يومها وقطفت وردةً دمشقيةً تفتح برعمها قليلاً، ورديّةَ اللّون ذات رائحة مميّزة، هي تعشقها. قطفتها ثمّ عادت وانضمت إلى المجموعة. تذكرُ يومها تماماً كيف راح يتظاهر بأنّه ينادي الحارس مهدّداً إيّاها أنّها سرقت وردة. ولم ينتبهوا حينما مرّ بينهم رجل مسنٌّ قصير القامة، نحيل جداً، كأنّه شبح خفيف الظّل، قال:

- لا بأس يا ولدي، هي وردةٌ، وقطفت وردةً!

تذكرُ هذا تماماً، وتذكرُ كم ضحكوا ساعتها. ظلّوا يقولون لها هذه العبارة مازحين كلّما وجدوا بيدها وردة أو زهرة مثبّتةً على ياقتها.

ما ظنّت أنّه يمكن أن يحمل اليوم إحساس الشّاعر، بكرشه المتدليّة، الّتي تسبقه في سيره الثّقيل، ونبرة صوته الّتي خلت من دفء الكلمات. ولكن ربّما تكون قد تسرّعت وظلمته، فهي ما رأته سوى دقائق.

عند العصر أفاقت من قيلولتها. شربت الماء البارد مع القليل من ماء الورد. حاولت أن تكون متيقّظة ومتوهّجة.

وقفت، رغبت في أن تتزيّن. منذ سنوات لم تتزيّن لرجل. وهي الآن لا تجد في نفسها الميل إلى التّزيُّن لهذا الرّجل. أحسّت أنّه ليس كالّذي عرفته أيّام الدّراسة والشّباب. وليس هو فارس الأحلام، كما أنّها ليست هي الصّبيّة الصّغيرة أيضاً!

أرادت أن تعتذر. لكنّها نسيت أن تأخذ رقم هاتفه.

فكّرت: "لا بأس فلينتظر. لن أذهب!"

رنَّ الهاتف.

- هل أنت جاهزة؟ سأمرُّ أمام المبنى حيث التقيتُك بالأمس. بعد نصف ساعة.

- نعم.

- لم أنمْ أمس. متشوّقٌ لهذا اللّقاء.

- ....

وضعت السّمّاعة. كيف وافقت؟ وبسهولة!! ما الّذي حلَّ بها؟ استغربت هي نفسُها من نفسها.

ارتدت ثوباً بنفسجيّاً موشّى بزهور ربيعيّة بيضاء. وقفتْ أمام المرآة. أُعجبت بنفسها. أسدلت شعرها الطّويل على كتفيها. بدت أصغر من سنّها. لاحظت ذلك. سرّحته بسرعة. وضعت لمسات خفيفة من مسحوق زهريٍّ على وجنتيْها، وشيئاً من الأحمر على شفتيها، وقليلاً من الأسود في عينيها، وعطر البنفسج ذاته الّذي لم تغيّره رغم السّنين.

نظرت من النّافذة. كان قد وصل وترجّل من سيّارته ينتظر. إنّه ينتظرها!

أسرعت على درجات السُّلم، تنزل إليه. استدركت فجأة! جنون هذا!! فأبطأت.

مدَّ يده يسلّم. احتضن يدها بكلتا يديه، وطبع قبلة في راحة يدها. ارتبكت، وسحبت يدها. ضحك وأشار لها بالصّعود إلى السّيّارة.

المطعم يعجبها، وقد سبق لها أن أتت إليه مع ابنتها "أريج" وزوج ابنتها والأحفاد الصّغار. تمنّت ألاّ ترى من تعرفه ويعرفها. أحسّت بالإحراج. لأوّل مرّةٍ، تخرج مع رجل غريب!

ربّما لا يلومها أحد لو فكّرت برجل يؤنس وحشتها في باقي أيّام عمرها. لكنّه ليس الرّجُل المناسب.

قد جاءت برفقته وانتهى الأمر.

تكلّم كثيراً عن عمله، وكيف أصبح مديراً للشّركة الّتي يعمل فيها وكيف... وكيف....

ثمّ سألته بهدوء:

- لم تكلّمني عن أسرتك، زوجتك، أولادك. إذ لا يعقل أنك لم تتزوّج في كل هذه السّنين!

أجاب وهو يتّخذ وضعية متهّيبة، بدت لها مصطنعة:

- بلى. تزوّجتُ "هالة". أعتقد أنّك تذكرينها. دخلت السّنة الأولى عندما كنا نحن في سنة التّخرج. تعودّت أنْ أُعينَها في دروسها، ثم تعلّقت بها. تزوّجنا، وأحبّت هي الأولاد والبيت. أنجبتْ خمسة أولاد والسّادس في الطّريق. هي عند أهلها الآن. ربما تلدُ هذا الأسبوع.

مضى الوقت دون أن تشعر. انتقل من موضوع إلى آخر، وأصغت إليه محاولة أن تستكشف ما لم تعرفه عنه كزميل في الجامعة. اكتشفت الكثير، وحمدت الله أنها لم تتزوّجه! رثت لحال زوجته. لم تستمتع بمنظر الغروب. أسدل اللّيل ستاره وظهر القمر بدراً فوق صفحة الماء. راقها المنظر كثيراً. تمنّت صحبة رجل يكون لها، يحتضنها هي، يلفّها بحنان تنسى معه عالماً موحشاً أضناها. لكنّها لم تسعد بهذه الصّحبة على أيّة حال!

أمسك بيدها. قبّل صفحة كفّها من جديد، وشدّ عليها بقوّة. نظر مباشرة في عينيها.

ارتجفت. ارتعدتْ. أحسّت أنّ رائحةَ الرّغبة تفوح منه. هو ليس ذلك الشّاعر الذي يكتب الشّعر، ويروي الأشعار، ويحسُّ بزهور الفلّ والبنفسج. لا يحسُّ الآن إلاّ أنّه الذّكر وهي الأنثى!

قال متهلّلاً:

- اسمعي! زوجتي مسافرة عند أهلها. منشغلة بالولادة، والأولاد معها.

- ....

- نذهب معاً إلى البيت. نجلس قليلاً. فهناك يمكن أن نرتاح أكثر ...

نهض ممسكاً بيدها لترافقه.

أفاقت "سلمى" من أحلامها. استغربت: "هكذا. فكّر وقرّر. وماذا عنّي أنا؟ ماذا عن رأيي أنا؟"

- هيّا. منذ زمن طويل وأنا أنتظر هذه اللّحظة لأكون معك. معك وحدك.

- هكذا؟ بكلّ بساطة!

- ماذا! ومن له الحكم علينا؟ لقد كبرنا ونفعل ما نريد، لنا حريّتنا. هل تخافين من أهلك مثلاً؟ بعد كلّ هذا العمر؟

- أخاف أهلي؟ وهل يجب ألاّ أخاف إلاّ من أهلي؟ لقد تغيّرت كثيراً يا "سعد"! أقصد يا أستاذ "سعد"!

- هيّا. الحياة العمليّة غير (الرّومانسيّة) الشّاعريّة والعاطفيّة الحالمة! عيشي حياتك. هيّا، ستمضين معي أجمل ساعات عمرك. سأعوّضك عن سنوات الحرمان بعد رحيل زوجك.

صحيح أنّ زوجها لم يكنْ ذلك الرّجل المثاليّ، وتركها وحيدةً بالأيّام والأسابيع، وهي تعرف يقيناً أنّه عند إحدى عشيقاته، وتعرّضت للكثير من الدّعوات من أمثال "سعد" هذا. تعرّضت للكثير من المغازلات البريئة وغير البريئة. لكنّها ذُهلت في تلك اللّحظة. هذا الرّجل زوجته عند أهلها تعاني لتلدَ له ولداً يحمل اسمه!! هي الآن بين الحياة والموت تقريباً، أما هو فيفكّرُ بنفسه وبـ ...!!!!

سحبت يدها من بين يديه وكأنْ قدْ لسعها ثعبان! وقفت، ثمّ قالت بهدوء:

- سأذهب إلى الحمّامات قليلاً.

انتظرها كي تعود. طال انتظاره. دفع الحساب. وانتظر أيضاً. سأل فتاة الاستقبال، فقالت:

- لقد خرجت. رأيتها تأخذ سيّارة أجرة.

- شكراً.

راح يهرول إلى سيّارته. غاضباً ومستغرباً. يحدّث نفسه ويتساءل.

اتّصل بها. لم تردّ على الهاتف. فهي لم ترجع إلى البيت أصلاً. لم تشأ العودة مباشرة. توقّعت أن يبحث عنها، ويتّصل بها. مشت مسافة طويلة. استعادت ذكريات عمرها. راحت تحدّد نقاط الضّعف ونقاط القوّة، وتحاكم نفسها.

المحكمة التي ترأّستها، وهي تسير، أقسى على "سعد" من أيّ رجلٍ آخر. حاكمت نفسها للتّراخي في قبول دعوة إنسان بهذا السّخف وهذه السّطحيّة.

عادت إلى البيت، وهي ما تزال متوتّرة، بأفكار مشتّتة. ها قد بلغت الخمسين وزادت قليلاً، وهذا الرّجل لا يتوانى عن دعوتها إلى بيته في غياب زوجته، وبشكل مريب! كيف يمكن أن يكون! هل هي الّتي أظهرت له ضعفاً؟ أم أنّه لكثرة ما عرف ويعرف من النّساء اللّواتي يقبلن الدّعوة، لم يعد يدرك من الّتي يمكن أن تقبل وتهلّل فرحاً، أو تلك التي لا تقبل أن تكون خفّاشاً يخاف النّور!

اشتدّ لومها لنفسها كثيراً. رغم أنّها لم تخطئ، كيف لها أن تدرك أنّ نيّته هكذا. يدّعي أنّه سيعوّضها عن سنوات الحرمان؟ ما الحرمان الذي يعنيه؟ أنْ تكون معه في بيته متخفيّة كاللّصوص؟

ليس هذا ما أرادت. تراءى لها أن الجلوس معه يمكن أن يعيد لها نسائم ذكريات الدّراسة الجميلة. فما زال في زوايا نفسها بعض من بقايا طفولة، وتتمنّى لو ظلّت تلميذة صغيرة، ولم تكبُر أبداً.

لكنّ، هذا الرّجل، الذّكر، لا يحسّ بها إلاّ كأيّ أنثى. وربّما لا يحترم أنوثتها إلاّ كعابرة سرير، في ليلة ترضي غروره في غياب الزّوجة الولود.

لبست ملابس النّوم، وهي تدندن أغنية لفيروز:

"قريتْ حكايةْ بكتُبْ زَرْقا،

عن حِلْوايةْ تشْكي الفرْقةْ،

قصتْها بكّتْني أخدتْني الدّني،

من يوما يا أمّي مِدْري شو بني،

ومن يوما يا أمّي مِدري شو بني....".

تمطّت قليلاً ثمّ تمدّدت باسترخاء وطمأنينة، وغفت بهدوء.

طوَت من أيّام عمرها يوماً آخر.

□□

شيء آخـــر ..

□ هُدى الجلاّب *

كمْ توجعني نظراته القاسية، يرمقني كأنّني مخلوقة ناقصة، ينظر إلي بعينيه الحادتين بشزر ويطاردني دون كلل، ألا يتعب من الجري؟ لكن لن أكون وجبته السهلة يوماً من الأيام. بينما يدور رسمه المُخيف في بالها المشغول، يأتيها من وراء ظهرها مُتسللاً على أطراف باردة الخطو، تنتفض خائفة، وتسلم لركض عشوائي بين عجلات عابرة.

تسمع صوت فرامل قوية ترتعب أكثر، في بالها الصغير: يا لهذا السريع العملاق، لقد أخافني الآخر. تناجي الخالق: يا مَن خلقتني ضعيفة احمني من هذا الكون المُرعب، أو اجعل نهايتي مثل المخلوقة العجوز التي ربتني، وعطفت عليّ مثل أمّي.

تتذكر حرفيّاً كيف غُسلت العجوز بالماء المُطيب ولُفت بغطاء أبيض كبير ثمّ وضعت بصندوق متين ورفعت على عشرات الأيدي، ثمّ أخذها بعض الناس ومشوا قائلين: لا إله إلاّ الله.

تتابع شوقها: بعدها لم أرها، متأكدة أنّها في أمان بعد هذا العز، كانت يومها مثل ملكة من ملوك الجان، كما حكت العجوز لجارتها الصغيرة عن غنى عالمهم.

ثمّ تتخيل بنشوة كيف كانت تسقيها الحليب اللذيذ بزجاجة لها حلمة طرية، وتتذكر حلمة والدتها اللحمية الطيبة المذاق، فجأة تعود ذاكرتها ليوم أسود ماتت أمّها تحت دواليب مركبة مُسرعة، كيف صرخت بلوعة ولم يعرها أحد المخلوقات اهتمامه، كيف دفعها أحدهم بنعل قدمه الطويلة، وأبعدها عن طريق الكائنات القوية التي تتنقل وتسير دون هُدى.

ندى يشوش رؤيتها، تطرق في عين الأرض قليلاً. ثمّ ترفع رأسها الصغير لتراه أمام عينيها بلحمه الكثير، بلونه الأشقر، وأنفاسه المسرعة المسموعة. ينظر في عينيها الزيتونيتين في مُحاولة حوار سلمي فتركض بلا هُدى من جديد.

في باله المضطرب: يا لها من أنثى غبية. لماذا تُعاملني بهذه الطريقة القاسية أنا أُحبّها، تمنّعها يزيدني تعلّقاً فيها.

---

* قاصة من سورية.

تتعب من الركض. تقف برهة تحت ظل شجيرة في حديقة حلوة تتمدد بغنج ودلال فوق العشب تحت أشعة شمس خريفية الطلعة تتسلل أشعتها بخفة من بين الأغصان المُتقاربة لتبعث لمعة هادئة في سطوح المرج وبعض الدفء في أوصالها المُرتجفة. تنظر إلى روعة جمال المنظر. فتقول: يا ليتني كُنت نباتية لآكل من هذا العشب المُمتد على طول النظر، مثل المخلوق صاحب الصوف الأبيض.

تتراجع أمنيتها خطوات إلى الوراء عندما تتخيل اللحام صاحب السكين المخيفة كيف ذبح مخلوقاً يشبهه: لماذا عامله الرجُل الضخم بقسوة في ذاك اليوم؟ ترى هل لأنه يقضي على العشب؟

تنفض رأسها: لا أرغب بأكل نبات الأرض السخيفة، مُتأكدة طعمها مُقرف.

بعد ساعة مُحيرة لا تدري أ تبقى هُنا، وتستوطن حضن هذا المكان البديع؟ أو تهاجر إلى ملاذ بعيد عن المخلوقات التي ترعبها.

يطرق باب خيالها المطارد الذي لا يعرف التعب: لا أرغب في رؤيته أمام عينيّ، المُتغطرس لا يكف عن مضايقتي، لماذا لا يتركني أعيش بسلام؟ سأذهب إلى مكان لا يجدني فيه، لو أعرف أين ذهبت العجوز الطيبة كي ألجأ إليها، وحدها قادرة على حمايتي من غرابة هذا العالم.

تشعر بعراك شديد داخل أحشائها الفارغة فتعرف السبب: هو الجوع الحقير بدأ يؤلم معدتي، منذ يومين لم أتناول شيئاً يُذكَر.

تسير ببطء باحثة بين أعشاب الأرض عن شيء يرد عنها الصراع العنيف، لا تجد شيئاً فتصادف عامل قمامة؛ بيده كيس مُتخمة برائحة تجذبها بجنون، تقترب منه مُستعطفة فيتجاهلها مثل بقية الأشخاص الذين يعبرون دون اكتراث لمعاناتها. تسير بخطوات بليدة نحو مصيرها المرسوم. بعد ساعات موجعة ينهار جسدها النحيل في حضرة غياب الرحمة من صدر قاسي الضلوع قليل العطاء. تنطوي على جسمها الرقيق كي لا تشعر بالجوع اللئيم.

ترقد بلا حول ولا قوّة. يرسل الخالق لها فتى في العاشرة من عمره تقريباً، يحملها برفق فتبتسم في وجهه الناعم وتقول شاكرة:

ـ مياو.

وتغفو بأمان بين يديه الصغيرتين.

تصحو على ملامسته وبرها الأبيض المُنقط ببقع سوداء لامعة. ترى أمامها قطعة مرتديلا كبيرة تكفيها مدة يومين. تأكل بشهية وصمت. ثمّ تتفحص ملامحه بهدوء وهي تدعو بداخلها لهذا المخلوق اللطيف الذي شعر بحاجتها للعون. تسمع صراخاً فظيعاً من ورائها فترتجف أوصالها، أمّه كما بدا غاضبة:

- هل جلبتها من الشارع، كم هي وسخة! ستنقل لنا ألف مرض.

تدفعها بقدمها الطويلة السمينة تجاه الباب الخارجي، يستوقفها مُترجياً:

- سآخذها إلى الطبيب البيطري يا ماما قرب دوار المطار ليعطيها اللقاحات اللازمة مثل بيت جيراننا. ولن تؤذي بعدها أحداً صدقيني.

يسكت ثم يردف: انظري إلى عينيها كم هي حلوة وودودة.

- سيتسخ أثاث البيت بُني وأنا أشمئز من رائحة الحيوانات.

يبكي بحرقة وهو يُغلق بصيص الأمل في وجهها، تقول مُتأسفة على حالها:

- أنا وسخة؟ كلّ يوم ألعق وبري ساعات طويلة حتى ذيلي أبيض من وجهها الملوّن.

يائسة تتابع سير قدرها: لكن لا أمل لي بوجبة ثانية في حضن هذا المكان الهادئ. بقناعة: حين أجوع ثانية سأجد ما أسد فيه فراغ هذه البطن التي لا تشبع.

تنظر إلى الباب الخشبي المزخرف الذي ارتاحت خلفه لحظات هانئة من الركض والعناء:

- شكراً أيّها الحلو الصغير على كلّ شيء.

تمشي حائرة في اتجاهات مختلفة. فيشدها الحنين إلى المكان الذي ترعرعت فيه، ترى نفسها راغبة تسحبها دون شعور نحو رائحة الأيام الغابرة ربّما تحظى برؤية العجوز العطوفة أو إخوتها الذين سرقتهم الأيام، في بالها: سأعرف أخي من الشامة الكبيرة بين عينيه وأختي من عينيها، أذكر لها عين زرقاء، والثانية خضراء ومن رائحة الدم أيضاً فالأخوة لا يضيع أحدهم عن الآخر كمَا أخبرتني أمّي قبل رحيلها.

بعد تشرد يومين تشدها غرفة كبيرة من غرف الطعام الخضراء المفتوحة؛ المنتشرة في هذا الحي الشعبي المُتخم بالهموم والخلق: عودتني العجوز على طعامها الطيب لكن الجوع قاتل. تشمّ بعمق:

- لكن هذه الرائحة رائعة تنعش الفؤاد.

تقفز إلى طرف الحاوية دون تردد لترى بقايا لحم دجاج تناديها بإغراء.

ترمي جسدها على الفور فوق أكوام الطعام لتأكل بكلّ ما فيها فتأتي سيارة القمامة الكبيرة لتقلبها وتبتلعها دفعة واحدة.

ترى في الداخل طعاماً كثيراً يكفيها إلى الأبد. تنغلق فتحة الضوء، تغدو السيارة باردة مُعتمة، تحدث روحها: لن يزعجني القط السمين هُنا وهذا الطعام سيكفيني إلى ما شاء الله.

تأكل حتى التخمة وتحاول النوم بأمان فوق الأكوام، تستيقظ على أكياس كبيرة تُرمى فوق جسدها مثل زخ المطر. يطرق رأسها بقايا مرآة مكسورة فيُغشى عليها لتستيقظ بعد حين على لهب نار قوية تحيطها من جميع الجهات فتركض هاربة مذعورة من المكان الغريب. يحترق طرف ذيلها الأبيض الطويل، تصرخ ولا أحد حولها يعيرها اهتمامه بلحظة يمسح وبرها الذي تآكل بعضه بفعل وهج نار جشعة غبية لا تميز بين الأحياء والجماد. تفكر بقوّة وحزم مما لاقت من شدة: سأعود حالاً إلى وطني الذي عشت فيه وإذا طاردني ذاك الحقير سأنقض عليه سأُجرّحه بمخالبي التي أراها تطول هذه الأيام، الحل الوحيد أن أواجهه وجهاً لوجه، بعد الآن لن أتهاون مع أحد أبداً، لن أسمح لأحد بسرقة موطني منّي لأهرب مثل فأرة، سأُعلّم من يقترب منّي درساً في الأدب لن ينساه.

تمشي وتخطط مُدبرة أشد أنواع الانتقام لمن سيقف حجر عثرة في دربها.

على الطريق الطويلة تتذكر طعم فأرة رمادية أحضرتها أمّها حين فطمتها عن الحليب كي تتعلم فن الصيد، في بالها تتساءل: أين اختفت الفئران اللذيذة التي كانت تجلبها أمّي بمهارة، عناية العجوز أنستني تلك الأمور.

وتحلم: يا ليت أعيش وسط مملكة كبيرة مليئة بالجرذان المُمتلئة، آكل ما أرغب وأطارد البقية بمرح حين أشتهي اللهو واللعب.

تتخيل كيف يرعبها القط السمين تشعر بقشعريرة، فتغير محطة تفكيرها: لا أرغب أن أكون عدوانية مثله، أرغب بطعام جاهز يشبه الذي كنت أتناوله في السابق أو كتلك القطعة الحمراء المستديرة التي أطعمني إياها الصغير التي تشبه القرص الكبير الذي يلمع في الأفق البعيد قبل أن يهجم السواد المخيف.

بعد تعب ثلاثة أيام تقف بفرح كبير على رصيف دمشقي عريض، لشارع طويل مُحاط بأشجار ترفع أغصانها بشموخ عظيم، تهز ذيلها بنصر وتسحب أنفاسها بعمق لتشم رائحة الوطن الجميل: ما أجمل العودة إلى الوطن، هنا بيت العجوز. تطرق في الأرض حزينة: ماذا سأفعل إذا كان باب بيتها ما زال مسدوداً؟ يا ليت أستطيع الطيران مثل الأسراب التي تشدني إلى السماء، لطرت الآن، ونزلت أرض ديارها، وجلست في مكاني المُفضل تحت قدميها.

قبل ولوجها تسمع صوت انفجار قوي يرعبها ويهز أوصالها فتركض فزعة تقطع الشارع وتختبئ للحظات وراء جدار إسمنتي عال. على بُعد تراقب أوضاع الحي الجميل بحذر. فتأتي سيارات الإطفاء والإسعاف لتزيد توتر أعصابها.

- لا أعرف سبب هذا الضجيج؟ مطاردة القط السمين أهون مما يحصل.

عند ذكره تراه يتمشى أمامها بلحمه الوفير ووبره الأشقر الذي بدا وسخاً هذه المرّة على غير العادة، تشد عزمها وتستعد للقتال الشرس.

في رأسها: لن أرحمه هذه المرة.

يمشي ببرود عجيب: لقد خاف منّي كمَا يبدو، لأنني تحديته بصمودي، كم كنت غبية حين كنت أهرب منه مثل فأرة تافهة. يقع تحت قدميها ويتمدد فوق الأرض، تشاهد دمه يغادر جسده. تتذكر أمّها بعد الحادث الأليم، نفس اللون عبر جسدها وملأ فسحة من الأرض، صاحب الصوف أيضاً عندما ذبحه الجزّار والفأرة لها لون السائل الأحمر ذاته أيضاً. تسأل ذاتها بغرابة: لماذا علمتني أمّي التقاط الفئران إذاً؟ لا أريد أكل الفئران بعد اليوم.

تتنبه لصوت آلامه وتستغرب ما صار عليه، تجلس قربه تراقبه يحتضر دون أن تعرف حقيقة أمره. تدخل رُبا عينيه اللتين بدتا أصغر بكثير عن ذي قبل، تلج سهول حب وحنان فياضة، شيء آخر مُجسد أمام ناظريها يختلف كثيراً عمّا رسمته مخيلتها الضعيفة، تلعق جبينه بلغة عشقها، فيبتسم لها بود كبير والحسرة تأكله.

تدعوه إلى نُزهة رومانسية في الحديقة القريبة على طريق المطار ليكون رفيق مشوار حياتها منذ اليوم، فتدمع عيناه عشقاً، يهمد ويغمض مُجبراً. لم تستطع رؤية الشظية العمياء التي سكنت أحشاءه من الانفجار الضخم الذي دوى في مكان ولادتها قبل وصولها بثوان. ترمقه يائسة ثمّ تبدأ بلحس وبره المُعفر في مُحاولة لإيقاظه. تفشل لترتمي جانبه خرقة بالية. تنظر حولها باستغراب فترى الطيور التي كانت تطير قبل قليل أشلاء ممزقة في كل مكان. تمرّ لحظات جامدة تفطر قلبها المذبوح، يأتي نحوها رجُل عجوز مُغبر الثياب، يشحط قدماً نازفة، يحملها بإنسانية بني آدم قائلاً:

- حتى أنتِ تضررت من هذه الحرب الغريبة يا مخلوقة الله؟

لا تفهم قصده بالضبط، لكنّها ترتاح لملامحه الطيبة، تهز ذيلها موافقة، تستسلم راغبة مرافقته الدرب لعلّ الأيام تضحك من جديد. تتذكر كيف حملتها العجوز بعد موت أمّها بنفس الروح، ضمن رأسها: لا يشبه العجوز التي ربتني في شيء إلاّ في لمسات يديه المفعمة بالطيب. بين يديه تشمّ عبق ذكرى الماضي، فتلحس أصابع يديه الخشنة، شاكرة وده. يتمتم كلمات لا تستوعبها جيداً وهو يعرج بمشيته البطيئة. بعد مسافة أمتار لا يطاوعها قلبها أن تترك القط السمين بارداً وحيداً بين التراب وتنعم وحدها بالدفء والطعام فتقفز إلى سطح الأرض لتعود إليه راكضة ملهوفة.

□□

سجال..

□ طاهر سعيد عجيب *

- 1 -

أيّتها الثقة العمياء، يا عجوزاً شمطاء، تُلقين بي في اليّم، وتقفين منّي، صمّاء بكماء، سأقيم عليك الحدّ، وأُحيلك إلى القضاء..

قهقهت ملء شدقيها.. وقالت ساخرة:

"أيّها الأبله، يا من تعجنني، وتخبزني في اليوم لأكثر من مرّة، تتذوّق طعمي، تتلمّظ رائحة خبزي الأنضج، لأجعلك منارة بين الناس.".. قاطعها وهو على شفير الهاوية:

"ستندمين، سأعيد تصنيعك من مواد معادلتي الجديدة، سأتكيّف بعجينتك"... توقفه نحنحاتها المستفزّة، وهي تردُّ عليه بلهجة ماكرة:

"إذا كنتَ مالك براءة اختراعي حقاً.. فأنا أتحدّاك النّجاة بنفسك"..

انتبه الرّجلُ، فتحرّكت خلايا دماغه، تقلّصت عضلة قلبه، ازدادت وتيرة الدورة الدمويّة، فانتفض الجسد الخائر، مخلّفاً عزماً إضافيّاً، جعلهُ يطفو على السّطح سالماً"..

صاحت به بانفعالٍ شديد:

"ها قد استَعَنت بي أيّها المريد الطّائش"..

- 2 -

أفاق من حلمه، فتح ذاكرته، تفقد محطّات خيانة ثقته له.. أحسّ بها تهزأ، كأنّها تحاسبه وهو يتنكّر معروفها معه:

"أنا من أذابتْ مخاوفكَ على بريق ذلك المبلغ الذي تقاضيته من خلف تلك الوثيقة، المؤطّرة بورود أحلامك، التي سميّتها: (بترخيص مزاولة المهنة) وكنت بها تبدّد مخاوف زوجتك، وهي تشكّك بجدوى الرّقم الذي وقف عليه معاشك التقاعدي"..

ـ نعم، تلك هي الحقيقة.

---

* قاص من سورية.

ـ ألم تتداخل عندكما الأيّام، وقلّما كنتما تظفران مع أحدها بخلوة صفاء؟؟..

ـ هذا صحيح أيضاً.. ولكن.. .. وتقاطعه بحدّة:

"لكنْ هذه لا محلَّ لها عندي.. انظر ماذا فعلْتَ بنفسك، عندما تخلّيْتَ عنّي، وجعلتني ألعوبة بيد الغير.. ما قبضْتَهُ من ثمنٍ لماءٍ، تلفظه الآن مع زوجتك، دماً قانياً، انساح في دوائر الماليّة، تبرئة للذمّة التي كشفها عليك، شريك عبد العزيز"..

ـ هذا صحيح أيضاً، ولكنْ.. .. وقاطعته بصوتٍ أجشّ:

"حذار من مغبّة إتيان كلمة ـ ولكن ـ على لسانك بعد الآن"..

أحجب نفسه عنها، استحياءً وخجلاً، تقوقع على ذاته المهزومة، دخل في جدلٍ صامتٍ رهيبٍ: إنّها حقاً فوضاه التي فكّ فيها لجام ثقته، وجعلها فرساً، يتخيّلُ على صهوتها، فرسان ملثمون، ولكن ما الذي قاده إلى هذا العبث الطّاغي؟؟..

هنا، أرادت أن تضع حدّاً لانفلاته، عندما وجدت أن كلمة ـ ولكن ـ مرادفة لإخفاقاته في تطويع أمرها منه على النّحو المصيب.. فأعادت على مسامعه الحكمة التي تقول (المرء، لا يُلدغ من جحر مرّتين".. وعقبت:

"ذاكرتك متخمة بالحالات التي تركتني فيها وحيدة، ألقى مصيري، دونما رقيبٍ منك عليّ.. سأذكّركَ فقط بما حدث معك مؤخّراً مع صديقك فرحان، وهو يعلّق على فعلة عبد العزيز، التي عدّها، نكراء: الحياة يا سيّدي، ستبقى المدرسة الوحيدة التي تجعل فيها المخلوق تلميذاً.. ومشكلة المرء أن يشعر في لحظة ما، أنّه صار أستاذاً.. وبالنسبة إليك، فإنّ المسألة عندك، تعودُ إلى عيبٍ متأصّلٍ فيك، إنّها سوءُ التقدير، والحسابات الخاطئة"..

سكاكين حادّةٌ، تُمْسِكُ بها أيْدٍ خفيّةٍ، تُريدُ كتّ جسده الجّاف، فجفّ حلقه، تلعثم وهو يحاول أن يقول شيئاً.. فتخيّلها تُضيّقُ الخناق عليه، تحب أن ترسم معالم عهد جديدٍ.. فنهرت به:

"لنتوسّط في العلاقة.. فالشّدّةُ، تقطع الحبال، واللّيونة، تجعلنا نتمادى".

دعاها تثرثر، وتهرّبَ منها إلى الشّرفة..

ـ 3 ـ

كان يراقب حركة الشّارع، فوجدها بطيئة، وئيدة، حينما تناهى إلى مسامعه صوت زوجته، ينادي: أين سنشرب القهوة، من على الشّرفة، أمْ على الشّاطئ؟؟...

ومن دون سابق تصميم أجابها: على الشّرفة"..

تَتَبّعَ خطواتها المتأنّية، وهي تتّجه إليه، يشتّت أنظاره في وجهها المنكفئ، أحسّ بخدْشٍ يتسلّكُ، ينسال داخل عروقه، أخذت مقعدها إلى جانبه، يلاحق حركة عينيها التائهتين، وهي تعطيه الفنجان، وتدسُّ في فمه لفافة الدخّان، فيقول:

"لقد خذلتك هذه المرّة، إنّه هذا المنام، اللعين ـ وقصّةُ عليها ـ جعلني أفكّر بهجر البحر، ونعتاد على شربها في الضّيعة"..

قاطعته دهشتها، وحركة عينيها اللّماعتين، وسألته بصوت يزخر بالزجر واللوم: "هل سنسكن في الضّيعة، ما الذي دهاك؟؟"..

ران صمت جليل، يملأ الرّوح والفضاء، خوف بهيمي، تهاوى على مساحة الخيبة الكاوية... فحاول كسر نطاق الحدود التي تجلّدت على أطياف أمل، ينتظر الآن على مفرق طرق، تؤذن بنهايات لرحلة عمر، خدّشَتْ وجهه أظافر الأيّام.

"لا. لا. إنّها الأرض وحسبُ".

ـ "هذا آخر ما كنت أفكّر فيه أن تكون مزارعاً".. كرّرَ ما جاءه في الحلم، يريد أن ينجح هنا ما أخفق فيه هناك، بل ليثبت أنه قادر على التّحكم بثقته، ولعلّهُ أيضاً يمتحن نفسه إزاءها..

حملقت، أوسعت بين فتحتي عينيها، هزّت رأسها، تودُّ أن تكون ندّة هذه المرّة: "المشكلة عندك ليست بالثقة التي تمنحها بقدر ما هي القصور في الحنكة، وسوء التّدبير".. إلاّ أنها لم تلبث أن تذوّبُ كتلة ثلجها على سخونة حالته المأساويّة، ولم يكن من حيلة لديها إلاّ أن تسلس له وتنقاد، وافترّتْ شفتاها عن عبارة تهديد، مبطّنة بالخوف:

"سأوافق الرّأي، بشرط أن أكون الرّقيب عليك"..

ـ 4 ـ

جعل من حمولته الثقيلة، شواخص يُسَيّجُ بها حدود مزرعته، تشارك زوجته في ملاحقته.. وحقول الزّيتون ترفل بزينتها، وأشجار الحمضيّات تزهو بثمارها اليانعة، وكلُّ شيء يبعث على التفاؤل، خاصّةً، بعد أن اتّخذ قراراً مشتركاً مع زوجته، بالتخلّي عن مضاربات ـ الضّمينة ـ الذين لا يتوانون عن تقدير المواسم بأقلّ الأرقام، ليحصلوا على أكبر ربح، فضلاً عن تدلّل العمّال الذين يتقاسمون المحصول مناصفة، مع دفع فاتورة حركة تنقلهم، حتّى إطعامهم..

إنّه أوّلاً موسم الزيتون، فذهبت الشّهية تجرّد الأغصان من زينتها، وإذا ما تصادف أنّ أحداً ينكر عليه عمله، يتحامى خلف عبارة: لقد تأخّر العمّال، مضوا هنا لساعة أو ساعتين، ثم غادروه إلى محطّات أخرى.. حتّى زوجته التي كانت تساعده بين الحين الآخر.. كان يسوغ ذلك في أنّها جاءته بالقهوة أو الشّاي، إنّها تتفقده فقط.. وحينما يتعرّض لإحراج أكبر، كان يستعين ببعض المتسكّعين الذين لا يحفلون بالحياة.. كان بمقدوره أن يضاهيهم مجتمعين، هذا لا يهم، المهم أن يرى الآخرون سليمان بأمّ العين، أنه مشرف، ليس إلاّ..

لم تدعه ـ الضّمينة ـ أن ينجو بنفسه على هذا النّحو.. فالتفت حوله، وربّما تآمرت عليه، إلاّ أن تعنّت سليمان، كسر الأرقام المدفوعة، وارتفعت حدّة وتيرتها، وكلّما زادت شهيّة الزوجين لبلوغ النّتيجة النّهائيّة التي توصّلا إليها من خلال خارطة الإنتاج الكلّي، تعالت أصوات الغيارى على صحّة سليمان وموقعه، مما أحدث خللاً في موازين الزّوجين، وتردّداً، طال أمده.. فجاءت الطبيعة لتحسم الجدل على طريقتها.. وهطل المطر غزيراً، واشتدّت الرياح هبوباً وقسوة، فاكتست الأرض بالحبِّ السّاقط، المحمّلِ بالأوحال، وعلى حيثيات هذه النتيجة، وجدا أنّ الرّقم الذي انتهيا إليه.. أمسى شبحاً مخيفاً..

- 5 -

ما بات يعزّيهما الآن، هو موسم الحمضيات.. فذهبا يُفردان خسارتهما بالزيتون، على تفاصيل هذا المبلغ الذي توهّج أمامهما فجأةً..

مضت الأيّام، والنّتائج اليوميّة، تصبُّ بركة وخيراً في صندوق الأمانات.. إلى أن جاء الوقت الذي تهدّل فيه جناحا سليمان.. فأشفقت عليه وقالت: "كفاك يا رجل، فما قُمْتَ به ليعجز عنه أعتى الرِّجال".. وتوافقت دعوتها مع صرخات الاستنكار التي راحت تخدش مسامعه.. فأراد أن يضع حدّاً لإقدامه، وهو يعيد دراسة الرّقم الذي وصل إليه مجهوده، و أثنَتْ عليه زوجته بقولها:

- هذا شيء عظيم، وما سنحصل عليه لاحقاً سيكون ربحاً إضافيّاً "هز الرجل رأسه هزّة المغلوب على أمره، وهو يعيد على مسامعه قول ذلك السّائق الذي أقلّه إلى المدينة ذات يوم، وكان وقت موسم الحمضيّات"، كم هو أحمق من يملك بستاناً ويعطيه - للضمّين - هذا يكدُّ ويعمل مع أسرته على مدار العام.. وذاك يضع في جيبه النّتيجة".

تماوجت الأفكار، وتشابكت الخيوط، فتشرنقت الأحلام على يد من نافس الطّبيعة في الزّيتون.. إنّه - الضمّان - جاء يعلن عرضه السّخي.. فتفلت من بين فكّي كمّاشة الحسرات والآمال المعلّقة.. كلمة - موافق - واشتعلت نيران الأسعار، لتكون المحصّلة، أن ربح هذا، يماثل ما دفعه سليمان، جهد عامٍ كامل، أطاحت به ثلاثة أيّام..

هنا، كان الصّمت الوحشي، يطحن المشاعر، برحى الحنكة والتدبير، .. وهنا أيضاً يتذكّر لسليمان قول السّائق.. وأيضاً، يجد نفسه قد أنخذل أمام ثقته، فلم يلبَث أن أطلَّ على بستانه من على الشّرفة، وزوجته تنزوي جانباً.. يناجيه:

"كم كنتَ كريماً معي سخيّاً، وكان صاحبك أحمق مغفّلاً؟"..

سحب أنظاره، وذهب يتفقد أطرافه.. فتهيّأ له أنَّ الأعمدة التي نصبها بالخارج لتوّه، تضحك منه ساخرة، تودُّ أن تقول:

"أين أنتما أيّها الزوجان من الحنكة وحُسْنِ التصرُّف؟؟"..

أدار وجهه نحو الصالون.. فتخيّلَ هالة الثقة، قد صدَّتْ بوجهه الباب، تهزُّ أعطافها، كبرياء المنتصر، وهي تقول:

"متى تستفيق على نفسك أيّها المغفّل؟؟".

□□

صغير مقمل مثلي..

□ وفيق أسعد *

ـ 1 ـ

أَصِلُ البيت شجرة مثقلة بالخبز، بالفاكهة واللحم...

ـ لحم، فاكهة، خبز، لا، لاحم م م فا فاك...

يلحنونها أطفالي بلذة، يتخلل اللحن موشح زوجتي:

ـ من أين لكَ هذا؟!

أسحب سيجارة من خلف أذني، أغرسها في فمي، أشعلها، أقول والدخان العطر يتراقص من منخريَّ وفمي:

ـ دعي الأولاد فرحين.

ـ 2 ـ

يصب لي كأس شاي خمير، يستطرد وهو يحشو السيجارة بضابط لا يخاف الله، يحشوها بلطف، يُربِّلها، يعدم رأسها ويشعلها بود:

ـ هل تعرف ماذا يعني أن تعمل بعمل لا تحبه؟ أن تسكن بيتاً ليس لكَ؟ أن تأكل مالا تشتهي وتشرب مالا ترغب؟ هل تعرف ماذا يعني أن تنام في حين ترغب بالسهر وتسهر في حين ترغب بالنوم؟ هل تعرف ماذا يعني أن تحب الحياة وهي ليست لكَ فتحب الموت مكرهاً والموت، نعم الموت يكرهكَ، ، فتهمس

* قاص من سورية.

لصورتك في المرآة: سألخص حياتي بالعمل، بالأكل والتغوط، بالنكاح والنوم وصلى الله وبارك، هل تعرف ماذا يعني: صلى الله وبارك؟؟ هل تعرف ماذا يعني أن تُنكح معنوياً؟ أن تُشتم أمكَ وأختكَ وزوجتكَ ووطنكَ ويُداس على رقبتكَ ويُبصق في وجهك وتُشنق أحلامكَ ويُغتصب رغيفكَ أمام ناظريكَ وأنتَ عاجز حتى عن الهمس؟؟

يعب من سيجارته، يزفر:

ـ هل تعرف ماذا يعني أن تصبح في وطنكَ حيواناً غريباً مخصياً؟؟ هل تساءلت لماذا نكذب ونراوغ؟؟ نسرق ونرتشي؟؟ نسكر ونتعاطى الحشيش والنكتة، الحزن والألم؟؟ هل تساءلت لماذا نقتل أو نُقتل ونحن نضحك؟؟ أتعرف لماذا نضحك؟!

ويضحك، يعب من سيجارته، يرشف من شايه الخمير، البارد، ويضحك:

ـ نحن خائفون، دائماً خائفون ودائماً نريد أن نبرهن لأنفسنا بأننا مازلنا على قيد الحياة، فقط على قيد الحياة...

ـ وهل نجحت؟؟

ـ لا، لم أنجح حتى على مستوى زوجتي.

يعب من سيجارته:

ـ تصور زوجتي التي أخذتها عن حب، صار للحب جناحين بعد الزواج و"بح" طار، زوجتي دائماً تقول لي: لماذا لا تكون مثل بقية الرجال...

أسايره:

ـ كلام النسوان مثل أكل...

يتابع عني:

ـ الـ...

ويضيف:

ـ وهل بقي"..." حتى الـ"..."ـ يا رجل ـ انفقد.

يتنهد:

ـ هل تعرف طعم الـ"..."؟!

بقرف:

ـ لا.

وهو يتلمظ:

ـ كيف ونحن نأكل الـ"..." كل يوم؟!

يضحك:

ـ ربما الـ"..." الذي تأكله، مع المؤاخذة، نخب أول غير الذي نأكله نحن، نخب عاشر...

يضحك، يقلب على قفاه من فرط الضحك.

أصمتُ، يتغير لوني. يشعر بأن هناك غلطاً ما، يعتدل، يتمتم وهو يفرط سيجارة، ينقيها من الشوائب، يحشوها:

ـ على هذه الحال لن تفهمني أبداً.

ينتظر جواباً.

أستمر بالصمت.

ـ سأدعك تفهمني.

يملأ كأس شايه وكأسي وهو يردد بمرح:

ـ خمير، خمير...

ويناولني السيجارة:

ـ خذ، لا تخف، لم أضعْ لكَ ضابط، وضعتُ لكَ عسكري مقمل يرتجف لمجرد ذكر ولي صغير مقمل مثله، خذ...

لم أفهم بعض مفرداته إلاّ أنها أعجبتني وأدركت فيما بعد بأن الضابط: عيار ثقيل، والعسكري: عيار خفيف على قدّي.

لم آخذ السيجارة.

يغرسها في فمي، يشعل عود ثقاب، يقربه من السيجارة:

ـ اسحب، اسحب...

ينفخ على لهب العود بزفير طويل:

ـ هل تعرف يا صاحبي لما لا يأخذ عزرائيل روحنا ويرحنا؟؟

أسحب من السيجارة مرتبكاً، أرشف الشاي:

ـ لأن عمرنا لم ينتهِ، ورقتنا لم تسقط بعد.

ـ لا، عمرنا انتهى منذ زمن، وورقتنا اصفرت وذبلت وشبعت سقوطاً...

أهرش رأسي:

ـ لأننا أولاد حلال.

ـ صح، لأننا أولاد حلال، ولكن هناك سبب آخر.

ـ لأن الله لم يعطه " الأوكيه" بعد.

ـ لا.

ـ عجزت.

ـ لأنك غشيم.

أعب من سيجارتي، أمزمز الشاي البارد، الخمير، يفعل مثلي، يمزمز قوله مزمزة:

ـ إذا قبض عزرائيل روحنا مَنْ يمدّه بالحشيش؟!

ـ هل عزرائيل يتعاطى الحشيش؟!!

ـ ألم أقل لك بأنك غشيم!!

غشم، نعم غشيم، نوّرنا...

ـ لو كان عزرائيل لا يتعاطى الحشيش لما استطاع قبض روح طفل...

ـ يا سيدي" ، أنتَ فهمان.

ـ لا فهمان ولا...

أكمل عنه:

ـ ولا"..."

يصيح ضاحكاً بسرعة أربعة وعشرين حصاناً:

ـ الآن بدأت تفهمني

ويبسط كفه، أضرب كفي بكفه وأضحك:

ـ على هذه الحال كل الذي في السماء دائخ!!

يقول بثقة:

ـ أعتقد ذلك، وإلاّ كيف الغيوم تمطر، والشمس كيف تشرق... علينا.

فوجئت بالصمت يهبط عليَّ كوحي، أنصت إلى ضحكته التي أخذت تنخفض إلى أن انقطعت فجأة، يسعل، يصمت، أتأمل صمته، عنق ابريق الشاي، عنق إوزة في موسم التزاوج.

أتأمل ثمالة كأس شايه البارد الخمير، سيجارته، نصفها الرماد

ونصفها كيفه، فرحة، جناحه، أحدق في عينيه، أرى نفسي

صغيراً، صغيراً جداً، بؤبؤا عيناه يحركاني، يجعلاني أهمس:

ـ جئتك لأمر... لأمر ما...

ـ ماهو؟!

ـ نسيت.

يضحك:

ـ نسيت؟!! عسكري مقمل جعلكَ تنسى؟! كيف لو وضعت لك

ضـ...

أقاطعه:

ـ خرجت من البيت مسرعاً، حزيناً، سمعت زوجتي تقول...، ...

تقووووول...

ـ ماذا تقول؟!

ـ شيء من قبيل... لا... لا تتأخر... الأطفال، ... خبز، ... أشياء

كهذه...

ـ وماذا؟!

ـ و... و في الطريق... شعرت بالبرد فوضعت يديَّ في جيبي

أبحث عن... عن ماذا كنت أبحث؟! لم أعد أذكر... وحين خرجتْ

يداي من جيبي فارغتين شعرتُ بالبرد أكثر، قلت: ليس لي غير

صديقي، غيركَ...

ـ وهل أنا صديقكَ؟!

ـ إذا أردت.

ـ لا، أنا لست صديقكَ...

يصمت قليلاً، ويستطرد:

ـ أنا أجمل أصدقائكَ...

ويستغرق في الضحك.

أقرأ حزن ضحكته، جمال حزنه، حزن عينيه، وجهه القمح، المنجل الحاد، أقرأ ضحكته السمفونية، ارتفاعها، إيقاعها، انخفاضها، انطفاءها.... ثم ابتسامته الرغيف، الدفء، الطفل... ثم:

ـ خذْ...

يقولها مثل جائع يطعم جائعاً، مقرور يدفئ بردانا، مثل عار يكسو عارياً... ويناولني سيجارة.

ومثل ميت يحمل ميتاً أتناول السيجارة:

ـ عسكري مقمل؟!

ـ لا، مدعوم هذه المرة.

أضع السيجارة وراء أذني وأهم بالمغادرة.

يستوقفني...

يدس شيئاً في جيبي، دون أذن مني، ويطالبني أن أسرع، فقط تأخرت، تأخرت كثيراً على...

❑❑

القصة ..

السيدة بكسباي ومعطف الكولونيل..

□ تأليف: رولد دال
□ ترجمة: ربا زين الدين *

أمريكا هي أرض الفرص بالنسبة للنساء، إذ يمتلكن تقريباً حوالي خمسة وثمانين بالمئة من ثروة الدولة وقريباً سوف يملكنها كلها . الطلاق أصبح عملية مربحة، إذ أن ترتيباته بسيطة ونسيانه سهل، و النساء الطموحات يستطعن تكرار تلك العملية كما يتمنين ويضاعفن من خلالها أرباحهن لتصل إلى أرقام خيالية.

موت الزوج أيضاً يقدم جوائز مقنعة وبعض السيدات يحضرن أنفسهن لتعتمد تلك الطريقة، يعلمن بأن مدة الانتظار لن تدوم مطولاً لأن الإعياء وارتفاع ضغط الدم وقته محدد ليقضي على ذلك الشرير الفقير، الذي سيموت على مقعده ومعه زجاجة الـ " بنزيدريز " في يد، وعلبة المهدئات في اليد الأخرى.

الأجيال الناجحة من الشبّان الأمريكيين لا تُردع على الأقل جراء هذه النماذج المروعة من الطلاق والموت .

والأكثر من ذلك إن معدل الطلاق يرتفع، فهم يصبحون أكثر شوقاً وتلهفاً . أيضا يتزوّج الشبان كالفئران تقريباً قبل أن يصلوا سن البلوغ، والنسبة الكبيرة منهم لكل واحد فيها زوجتان سابقتان على الأقل على جدول رواتبه في الوقت الذي يكونون فيه في سن الستة وثلاثين سنة .

ولدعم تلك السيدات بالطريقة التي تعودن عليها، يجب على الرجال أن يعملوا كالعبيد وهم كذلك بالفعل، لكن الآن وأخيراً عندما يقتربون من سن البلوغ يتسلل إلى قلوبهم وببطء إحساس بالرشد والخوف، وفي المساءات يجتمعون بعضهم مع بعض ضمن مجموعات صغيرة في النوادي والبارات، يشربون الويسكي ويبتلعون حبوب المخدر ويحاول أن يريح أحدهم الآخر برواية قصته والموضوع الأساسي في تلك القصص لا يتفاوت مطلقاً هناك دوماً ثلاث شخصيات أساسية – الزوج والزوجة

* مترجمة من سورية.

والكلب القذر . الزوج شريف ومهذب يعمل بكد في عمله، والزوجة مخادعة وماكرة وداعرة، وتبدو دوماً كلاعبة الجوكر مع الكلب القذر، الزوج طيب جداً لدرجة أنه لا يمكن أن يشك فيها، الأمور تبدو مبهمة بالنسبة للزوج – هل سيكتشف الرجل المسكين الأمر ؟ هل يجب عليه أن يكون رجل امرأة خائنة ليكون مرتاحاً في حياته ؟ نعم يجب أن يكون كذلك . لكن مهلاً ! فجأة . وبفضل مناورة لامعة.

الزوج يقلب حياة زوجته رأساً على عقب، المرأة مندهشة ومنذهلة وذليلة ومنزعجة . مجالس الرجال حول البار يبتسمون بعضهم لبعض ويأخذون قسطاً من الراحة من الخيال الذي يعيشون فيه .

هناك العديد من هذه القصص التي تدور حول هذه الأفكار الواعدة وعالم الأحلام الإضافية إلى اختراعات الجنس الذكري البائس الحزين ولكن معظمهم أحمق جداً من أن يكونوا جديرين بالتكرار وبعيدين كل البعد عن أن يُكتب عنهم بزخم، يوجد هناك واحد يبدو أنه متفوق على البقية خصوصاً أن لديه استحقاقاً أن يكون واقعياً إنه من الشائع جداً عن رجال قد خدعوا مرتين أو أكثر في البحث عن الفراء أو المواساة وإذا كنت واحداً منهم وإذا لم تسمع عن ذلك من قبل فمن الممكن أن تستمتع بالشكل الذي ذاعت به .

القصة تسمى السيدة بكسباي ومعطف الكولونيل وتسير الأحداث على هذا النحو :

السيد والسيدة بكسباي عاشا في شقة صغيرة في مكان ما في مدينة نيويورك. السيد بكسباي كان طبيب أسنان، دخله متوسط، والسيدة بكسباي كانت امرأة ناضجة قوية كلامها معسول، إذا تكلمت، دوماً في كل يوم جمعة عند وقت الظهيرة، تسافر (بالقطار في محطة بنسلفانيا إلى بالتيمور) لزيارة عمتها المسنة .

كانت تقضي الليلة مع عمتها ومن ثم تعود إلى نيويورك في اليوم التالي في الوقت المحدد لتعد العشاء لزوجها .

كان يرضى السيد بكسباي بتلك التسوية بشكل ودي إذ أنه يعرف بأن العمة " ماودي " تعيش في بالتيمور وبأن زوجته كانت مغرمة جداً بتلك السيدة المسنة .

ومتأكداً أنه من غير المعقول أن يحرمهما من سعادتهما في لقائهما الشهري هذا .

" بشرط أن لا تتوقعي أبداً أن أرافقك " قال السيد بكسباي في البداية .

" بالطبع لا، عزيزي " أجابت السيدة بكسباي ." بعد كل هذا إنها ليست عمتك، بل عمتي أنا " يسعدها ويبعدها .

على نحو آخر، على كل حال، العمة كانت أكثر من عذر مناسب تقدمه السيدة بكسباي، الكلب القذر بهيئة رجل لطيف يعرف بالكولونيل، كان يترصد خلسة في الحديقة الخلفية وبطلتنا أمضت القسم الأكبر من وقتها في " بالتيمور " في شراكة ذلك الوغد . كان الكولونيل ثرياً جداً يعيش في منزل ساحر يقع عند أطراف البلدة .

ليس لديه زوجة ولا عائلة تثقل كاهله، فقط القليل من الخدم الرصينين المخلصين، وفي غياب السيدة بكسباي يسلي نفسه بركوب الخيل وصيد الثعالب .

سنة بعد سنة، تلك الشراكة السعيدة بين بكسباي والكولونيل استمرت بدون أي عقبة.

كانا يلتقيان نادراً جداً حوالي اثنتي عشرة مرة في السنة ذلك ليس بالكثير عندما تأتي لتفكر فيه، إذ لا يجعلهما يضجران ويملان أحدهما من الآخر أبداً، بالعكس. الانتظار الطويل من لقاء إلى آخر يجعل القلب أكثر ولعاً، وكل مناسبة منفصلة تصبح إعادة لمّ شمل مثير.

" آه، تالي " يصيح الكولونيل في كل مرة يلقاها في المحطة، من داخل سيارته الكبيرة.

" عزيزي، كنت قد نسيت تقريباً كيف تبدو بديعاً ومثيراً للبهجة، دعنا نذهب إلى المزرعة ".

بعد مضي ثماني سنين.

كان ذلك قبل عيد الميلاد بقليل، كانت السيدة بكسباي تقف في المحطة في بالتيمور تنتظر القطار، ليعيدها إلى نيويورك.

هذه الزيارة الخاصة والتي انتهت كانت مستحبة أكثر من المعتاد. وكانت فيها السيدة مبتهجة.

كانت شراكتها للكولونيل تشعرها دوماً بالبهجة في تلك الأيام، كانت لديه طريقته في جعلها تشعر بأنها امرأة ملفتة للنظر بشكل كبير، بأنها إنسانة رقيقة ذات مواهب مثيرة غريبة، بأنها فاتنة إلى أبعد الحدود وهذا ما يميزه عن الزوج الطيب الذي في البيت والذي لا ينجح أبداً في جعلها تشعر بأنها أي شيء، لكن يشعرها بأنها مريضة أبدية، واحدة تقطن في غرفة الانتظار.

ونادراً ما يحدث في هذه الأيام أن تعاني الخدمات الدقيقة الصعبة بتلك اليدين النظيفتين الورديتين.

" طلب مني الكولونيل أن أسلمك هذا "، قال صوت بجانبها. التفتت فرأت ويلكنز سائس الكولونيل.

قزم، هرم صغير القامة ببشرة رمادية، وضع بين ذراعيها صندوقاً كرتونياً مسطحاً كبيراً.

" يا لطيف ! " قالت وهي ترتجف " يا للسماوات، ما هذا الصندوق الهائل ! ما هذا، ويلكنز ؟ "

" ليست رسالة " قال السائس، ومن ثم غادر مبتعداً حالما صعدت القطار، حملت السيدة بكسباي الصندوق إلى الغرفة الخاصة بالسيدات وأغلقت الباب، كم كان هذا مثيراً !

هدية عيد الميلاد من الكولونيل، بدأت تفك الشريط، " أراهن بأنه فستان " قالت بصوت عالٍ، "ربما كانا اثنين، أو ربما كانت ملابس داخلية جميلة وكثيرة جداً، سوف لن أنظر إليها، أنا فقط سأتفحصها وأرى ما تكون، سأحاول أن أخمن ما هو لونها بشكل جيد، وبالضبط كيف تبدو، وأيضاً كم ثمنها "

أغلقت عينيها بشدة ورفعت الغطاء بهدوء، ثم وضعت يدها داخل الصندوق، كان هناك بعض المناديل الورقية على سطح الهدية استطاعت أن تتحسسها تسمع طقطقتها، كان هناك ظرف أو بطاقة من نوع ما، تجاهلت ذلك وبدأت تنقب تحت المنديل الورقي. الأصابع تمتد برقة كخيوط النبات المتسلق.

" يا إلهي " صاحت فجأة، " لا يمكن أن يكون ذلك حقيقة ! "

فتحت عينيها وحدقت بالمعطف ومن ثم أمسكت به وأخرجته من الصندوق، طبقات ثخينة من الفراء تحدث ضجيجاً محبباً في المناديل الورقية عندما تنفتح، وعندما رفعت المعطف ورأته بطوله الكامل، أخذت نفساً عميقاً من شدّة جماله.

لم تكن قد رأت ثعلباً مثل هذا من قبل، لقد كان ثعلباً.

ألم يكن كذلك ؟ بالطبع كان كذلك .

ولكن ما هذا اللون المجيد ! الفراء كان تقريباً أسود . في البداية ظننت أن لونه أسود ، ولكن عندما حملته واقتربت من النافذة رأت بأن لونه قريب من الأزرق ، أزرق غامق ، مثل الكوبالت وبسرعة نظرت إلى البطاقة الموجودة عليه ، كتب عليها " ثعلب لابادور البري " لا شيء غير ذلك ، لم يكتب عليها اسم المحل الذي ابتيعت منه ولا شيء آخر ، ذلك جعلها تخبر نفسها بأن الكولونيل هو من فعل ذلك ربما ، الثعلب البري المسن كان متأكداً أنه لن يترك أي مسالك .

تهانينا له

ولكن ما السعر الذي يستحقه هذا الفراء ؟

ارتعبت من التفكير ، أربعة ، خمسة ، ستة آلاف دولار ؟

من الممكن أن يكون أكثر من ذلك .

لم تستطع أن تزيح نظرها عنه ، حتى أنها لم تستطع أن تنتظر قليلاً حتى جربته ، فقد خلعت معطفها الأحمر بسرعة .

لم تستطع أن تمنع نفسها ، كانت متلهفة حينها واتسعت عيناها ، لكن آه يا إلهي ملمس ذلك الفراء !

وتلك الأكمام الواسعة الكبيرة بكفّاتها الثخينة ، من الذي أخبرها ذات مرة بأنهم دائماً يستخدمون فراء إناث الثعالب في صنع الأكمام وفراء الذكور من أجل قبّة المعطف ؟

أحدٌ ما أخبرها بذلك . ربما ، جون راتفيلد ، كيف يمكن لجون أن يعرف أي شيء بشأن الثعالب لا تستطيع أن تتخيل ذلك .

المعطف الأسود الرائع ، بدا أنه يتناسب مع جسدها بانسجام كبير كما لو كان بشرة ثانية لها لقد كان أغرب شعور !

نظرت في المرآة ، كان رائعاً . شخصيتها تغيرت كلياً بشكل مفاجئ ، بدت مبهرة ، متألقة لامعة ، مثيرة للشهوة كل ذلك في وقت واحد .

ذلك أعطاها شعوراً بالقوة ! وبذلك المعطف تستطيع أن تمشي في أي مكان تريده والناس سوف ينطلقون نحوها ويحتشدون حولها كالأرانب ، ويقولون الكثير من الكلمات الجميلة !

أمسكت بكسباي بالظرف الذي كان لا يزال موضوعاً داخل الصندوق ، فتحته وسحبت منه رسالة الكولونيل .

" سمعتك مرةً تقولين أنك مغرمة بفراء الثعالب لذا جلبت لك هذا ، اعتقد أنه سيناسبك .

أرجو أن تقبليه مني كهدية العيد مع تمنياتي الطيبة الصادقة . ولأسبابي الخاصة . من الممكن أن لا أكون قادراً على رؤيتك مرة أخرى ، وداعاً وحظاً طيباً .

حسناً !

تخيل ذلك !

تماماً بعيداً عن الزرقة

فقط عندما شعرت بسعادة كبيرة .

لا كولونيل بعد الآن .

ما هذه الصدمة المخيفة

إنها ستفتقده كثيراً جداً .

وبهدوء . بدأت السيدة بكسباي تمسد بلطف فراء المعطف الأسود الناعم .

ماذا خسرت بتمايلاتك على الأرجوحة .

ابتسمت ووضعت الرسالة في الظرف .

نوت أن تمزقها وترميها من النافذة، لكن عندما ثنتها لاحظت شيئاً مكتوباً على الوجه الآخر للرسالة .

أخبريهم بأن عمتك الكريمة اللطيفة هي التي أعطتك المعطف كهدية عيد الميلاد.

تمدد فم السيدة بكسباي في تلك اللحظة بابتسامة حريرية ثم عاد إلى شكله الطبيعي وكأنه قطعة مطاطية .

" هذا الرجل مجنون بالتأكيد ! " صاحت " العمة ماودي لا تملك هذا القدر من المال . من المستحيل أن تهديني مثل هذا الشيء "

ولكن إن لم تكن العمّة ماودي من أعطتها هذا الشيء، من تكون يا ترى ؟

آه يا إلهي !

وجراء استمتاعها بذلك المعطف وتجريبها له كانت قد غفلت تماماً عن المشكلة الأساسية .

خلال ساعتين ستكون السيدة في نيويورك وبعد عشر دقائق من ذلك ستكون في المنزل وسيكون زوجها هناك بانتظارها ليرحب بها .

حتى أن رجلاً مثل كيرل، يعيش في عالم مظلم فاتر من معدات وأدوات الأسنان سيسأل بضع أسئلة إن كانت زوجته قد رقصت رقصة الفالس خلال عطلة الأسبوع وهي مرتدية معطف فراء الثعلب ذاك والذي ثمنه ستة آلاف دولار أتعلمين بما أفكر، قالت لنفسها، أعتقد أن ذلك الكولونيل اللعين فعل ذلك الشيء ليعذبني، هو يعرف تماماً وجيداً أن العمّة ماودي لا تملك المال الكافي لتبتاع لي ذلك الشيء هو علم أنني لا أستطيع أن أحتفظ بذلك المعطف لكن فكرة الاحتفال بالمعطف كانت فوق احتمال السيدة بكسباي .

" يجب أن يكون هذا المعطف من نصيبي ! " قالت بصوت عال، " يجب أن يكون هذا المعطف من نصيبي ! " .

حسناً عزيزتي . سيكون المعطف من نصيبك، لكن لا تتوتري اجلسي بثبات وحافظي على هدوئك وفكري، أنت فتاة ذكية، ألست كذلك ؟ وكنت قد خدعت زوجك من قبل، الرجل لن يكون قادراً أن يرى أبعد من أنفه، أنت تعرفين هذا، إذاً اجلسي فقط باستقرار تام وفكري هناك الكثير من الوقت أمامك .

بعد ساعتين ونصف، نزلت السيدة بكسباي من القطار في محطّة بنسلفانيا وثم خرجت مسرعة من المحطة، كانت ترتدي معطفها الأحمر القديم مجدداً حينها وتحمل الطرد بين ذراعيها، أوقفت سيارة أجرة .

" أيها السائق "، قالت " أتعرف مرتهناً يفتح قريباً من هنا ؟ "

الرجل خلف المقود رفع حاجبيه ونظر إليها، إن ذلك لمسل.

" هنا الكثير منهم على طول شارع 6 أفينجو " أجاب .

" توقف عند أول واحد تراه إذاً، أتسمح ؟ "

صعدت السيارة وساق بها بعيداً .

وبعد وقت قصير توقفت السيارة عند دكان، كان معلقاً فوق مدخله ثلاث كرات نحاسية .

" انتظرني من فضلك " قالت السيدة بكسباي للسائق ونزلت من السيارة ودخلت الدكان .

كان هناك قطة كبيرة تجثم على طاولة الطعام التي كان عليها رؤوس سمك موضوعة في صحن أبيض، نظرت القطة عالياً إلى السيدة بكسباي بعينيها الصفراويتين اللامعتين، ثم نظرت بعيداً مجدداً ومن ثم تابعت الأكل، وقفت السيدة بكسباي بجانب الطاولة وبعيدة قدر الإمكان عن القطّة، تنتظر أن يأتي أحد، تحدق في الساعات وأبزيمات الأحذية والدبابيس اللامعة والمنظار القديم والنظارات المكسورة، والأسنان الاصطناعية ؛ لماذا يرهنون أسنانهم، تساءلت.

" نعم " قال مالك الدكان، وقد ظهر من مكان مظلم في مؤخرة الدكان .

" أوه، مساء الخير "، قالت السيدة بكسباي، بدأت تفك الشريط من على الطرد، الرجل اتجه نحو القطة التي تابعت أكل رؤوس السمك.

" أليس هذا غباءً مني ؟ " قالت السيدة بكسباي، " لقد غادرت ونسيت محفظتي، واليوم هو السبت، والبنوك كلها مغلقة حتى يوم الاثنين، ببساطة يجب أن يكون بحوزتي بعض المال من أجل عطلة نهاية الأسبوع، إنه حقاً معطف ثمين لكنني لن أطلب الكثير، أنني أريد أن أرهنه فقط لكي أصرّف نفسي حتى يوم الاثنين .

وبعد ذلك أعود لكي أفكه من الرهن .

انتظر الرجل ولم يقل شيئاً ، ولكن عندما أخرجت فراء الثعلب وجعلت الفراء الجميل والكثيف ينسدل على الطاولة، ارتفع حاجباه وأبعد يديه عن القطة وتقدم ونظر عن قرب وأمسك به ثم رفعه أمامه.

" إن كنت أملك ساعة أو خاتماً " قالت السيدة بكسباي، " لكنت أعطيتك إياه بدلاً من ذلك المعطف ولكني في الواقع لا أملك شيئاً آخر غيره"، ومدت أصابعها أمامه لكي يرى .

" إنه يبدو جديداً "، قال الرجل وهو يربت على الفراء الناعم .

" آه، نعم، إنه كذلك، لكن وكما قلت إنني فقط أريد أن أرهنه لأتدبر أموري حتى يوم الاثنين، ما رأيك بخمسين دولار ؟ "

" سأقرضك خمسين دولاراً " .

" إنه يستحق أكثر بألف مرة من ذلك، لكن أعرف أنك ستعتني به جيداً حتى استرجعه " .

ذهب الرجل وأحضر من الدرج بطاقة ووضعها على الطاولة، البطاقة بدت واحدة من الملصقات التي تضعها على مقبض حقيبة سفرك لها نفس الشكل ونفس القياس بالضبط ونفس نوع الورق البني، لكنها مثقبة من المنتصف ليكون بمقدورك تمزيقها إلى بطاقتين، كلاهما نصفان متماثلان " الاسم ؟ " سأل .

" دع ذلك جانباً ، والعنوان أيضاً " .

لاحظت أن الرجل توقف ، ورأت أن رأس القلم حائم فوق الخط المنقط بانتظار أن تتكلم .

" لا بأس إن لم تدون الاسم والعنوان، أليس كذلك ؟ "

استهجن الرجل وهزّ رأسه ونقل رأس القلم إلى السطر التالي .

" ذلك فقط ما لا أريدك أن تدونه " قالت السيدة بكسباي ." إن ذلك شخصي جداً " .

" من الأفضل لك أن لا تضيعي تلك البطاقة إذاً "

" لن أضيعها " .

" أنت تدركين أن أي واحدة من اللواتي يجرينه يستطعن أن يأتين ويطلبن البطاقة"

" نعم، أعلم ذلك "

" وببساطة يدققن على الرقم "

" نعم، أعلم "

" ماذا تريدينني أن أضع من أجل الوصف "

" ليس هناك وصف آخر . شكراً لك، ذلك ليس ضرورياً فقط ضع المبلغ الذي اقترضته "

تردد القلم قليلاً . حوّم فوق الخط المنقط بجانب كلمة بند

" أعتقد أنه يجب عليك أن تضعي الوصف، الوصف دائماً يساعدك إذا كنت تريدين أن تبيعي البطاقة أنت لن تفهمي أبداً، من الممكن أن تبيعيه في وقت ما " .

" انظر " قالت السيدة بكسباي، " أنا لست مفلسة إن كنت تعتقد ذلك، ببساطة أضعت محفظة نقودي، ألا تفهم ذلك ؟ "

" إنه لك، أنت تملكين الخيار " قال الرجل " إنه معطفك أنت " .

وفي ذلك الوقت راودت السيدة بكسباي فكرة غير جيدة، " أخبرني " قالت، إن لم أضع وصف على بطاقتي، كيف لي أن أتأكد بأنك سوف تعيد لي المعطف نفسه وليس شيئاً آخر عندما أعود ؟ "

" إنه مدون في السجلات " .

" لكن كل ما سأعطيك إياه هو رقم، وحقيقة" بإمكانك أن تناولني أي شيء قديم تريده، ألا يرضيك هذا ؟ "

" هل تريدين أن تصفي وصفاً أم لا ؟ " سأل الرجل

" لا " قالت، " أنا أثق بك " .

كتب الرجل (خمسين دولار) عند كلمة الثمن على كلا قسمي الورقة، وثم شقها نصفين على طول الثقوب ووضع النصف الذي شقّه على الطاولة، وتناول محفظته من جيب وأخرج خمسة أوراق مالية من فئة العشر دولارات . " الفائدة ثلاثة بالمئة في الشهر " قال.

" نعم، حسناً . وشكراً لك ، ستعتني به جيداً، أليس كذلك ؟ " .

أومأ الرجل ولكنه لم يقل شيئاً .

" هل أعيده إلى علبته من أجلك " .

" لا " قال الرجل .

استدارت السيدة بكسباي وخرجت من الدكان إلى الشارع حيث تنتظرها سيارة الأجرة، بعد عشر دقائق كانت في المنزل .

" عزيزي " قالت عندما انحنت وقبّلت زوجها " هل اشتقت إليّ؟ "

وضع السيد كيرل بكسباي صحيفة " المساء " جانباً ونظر إلى الساعة التي كانت في يده " إنها السادسة واثنا عشرة دقيقة ونصف الدقيقة " قال، " لقد تأخرت قليلاً أليس كذلك ؟ ".

" أعرف ذلك، ذلك بسبب القطارات المخيفة، العمة ماودي أرسلت لك سلامها ومحبتها كالعادة، أنا متعطشة لاحتساء المشروب، وأنت ألا تريد أن تشرب ؟ "

طوى الزوج صحيفته بشكل مستطيلي أنيق ووضعها على يد كرسيه ؛ ثم وقف ومشى باتجاه البوفيه، بينما بقيت الزوجة في وسط الغرفة تنزع قفازيها ، وترقبه بحذر متسائلة إلى متى سيطول انتظارها، ظهره باتجاهها الآن ينحني إلى الأمام ليخلط الجن، يقرب وجهه من الخليط ويحدق فيه كما لو كان فم مريض من مرضاه .

كان من المضحك كيف يبدو دائماً صغيراً بعد رؤية الكولونيل .

الكولونيل كان ضخماً وممتلئاً، وعندما تقترب منه تشم رائحة الفجل بينما هذا كان صغير القامة ومرتباً محباً للنظام نحيلاً جداً ولم تكن له رائحة على الإطلاق عدا رائحة حبات النعناع التي كان يمتصها لتكون رائحة نفسه جيدة عندما يقترب من المرضى .

" انظري ما أحضرته لكي أعدّ المشروب "، قال حاملاً معه الكأس الزجاجي المعيّر " .

بإمكاني أن أحوله إلى أقل كميّة ميليغرامات بذلك المعيار

" عزيزي، كم أنت ذكي ".

يجب علي أن أحاول جعله يغير طريقة لبسه، تتحدث مع نفسها . ملابسه مضحكة جداً، كانت هذه الملابس جميلة في يوم من الأيام تلك المعاطف الادواردية بقباتها العالية والأزرار الستة الموجودة تحتها، لكن في هذا الوقت أصبحت تبدو سخيفة ليس إلا، وكذلك الحال مع السراويل الضيقة التي تشبه أنبوب المدفأة، يجب أن يكون وجهك مناسباً لارتداء مثل هذا النوع من الملابس، والسيد كيرل لا يملك ذلك الوجه المناسب .

وجهه مطاول وعظمي وأنفه صغير وفكّه بارز وعندما تراه مرتدياً هذه الأزياء القديمة يبدو كشخصيّة سام ويلر الكاريكاتيرية . ربما يعتقد بأنها تبدو كملابس بيو برامل، في الواقع كان دوماً

في العيادة يستقبل المريضات بمعطفه الأبيض بأزراره المفتوحة وبذلك يستطيعون أن يلمحوا الملابس المبهرجة التي تحته وبطريقة غامضة سيعني ذلك وبوضوح إن الانطباع الذي سيؤخذ عنه هو أنه كلب. لكن السيدة بكسباي تعلم جيداً . ريش الطائر كان خدعة إنه لا يعني شيئاً ، يذكرها بالطاووس المسن الذي يتبختر على العشب والريش يغطي نصف جسده أو بتلك الأزهار الحمقاء ذات التلقيح الذاتي كالهندباء .

الهندباء لا تحتاج أبداً إلى تلقيح لتنتج بذوراً وكل تلك الأوراق الصفراء المتألقة ليست إلا فضلات الزمن . تبجّح وتكبّر.

ما هي الكلمة التي يقولها علماء الأحياء ؟ جنسي فرعي . الهندباء هي جنس فرعي . ولذلك فإن الضيف يحتضن براغيث الماء . إنها تصدر صوتاً مثل لويس كارول، فكرت - براغيث الماء والهندباء وأطباء الأسنان .

" شكراً لك عزيزي " قالت وأخذت المارتيني وجلست على الأريكة وحقيبتها في حضنها ، " ماذا فعلت في الليلة الماضية ؟ "

" لقد بقيت في عيادتي أسبك بضع حشوات أسنان ذهبية ، وقمت بكشف حساباتي لذلك اليوم " .

" بحق الآن، كيرل أعتقد أن هناك ما يكفي من الوقت لتجعل أناساً آخرين يقومون بعملك الغبي ذاك، أنت تهتم كثيراً جداً بمثل تلك الأمور ، لما لا تكلف ميكانيكي الأسنان أن يقوم بصنع تلك الحشوات ؟ " .

" أفضّل أن أصنعها بنفسي، أنا فخور جداً بحشواتي الذهبية تلك " .

" أعرف ذلك، عزيزي وأعتقد بأنها رائعة تماماً إنها أفضل الحشوات على مستوى العالم، ولكن لا أريدك أن تحرق نفسك، ولماذا لا تقوم تلك المرأة البوليتينية بتدبير الأمور الحسابية ؟ هذا جزء من عملها أليس كذلك ؟ "

" هي تقوم بتدبيرها ، ولكن أنا يجب أن أقيّم كل شيء أولاً . هي لا تعلم من الغبي ومن لا " .

" هذا المارتيني ممتاز " ، قالت السيدة بكسباي، ووضعت كأسها على الطاولة الجانبية " ممتاز جداً " وفتحت حقيبتها وأخرجت منها منديلاً لتنظيف أنفها .

" أوه، أنظر ! " صاحت . مشاهدة البطاقة .

" نسيت أن أريك هذا ! " لقد وجدت قبل قليل على مقعد التاكسي التي جئت فيها ، إن عليها رقماً ، واعتقدت أنها من الممكن أن تكون ورقة يا نصيب أو شيئاً من هذا القبيل، لذا احتفظت بها " .

حملت الورقة الصغيرة البنيّة إلى زوجها الذي تناولها بأصابعه وبدأ بتفحصها بدقة من كل زواياها ، كما لو كانت أسناناً مشبوهة .

" هل عرفت ماهي ؟ " قال بهدوء .

" لا عزيزي . لم أعرف " .

" إنها بطاقة رهن "

" بطاقة ماذا ؟ "

" بطاقة من المرتهنين . هنا يوجد اسم وعنوان الدكان في مكان ما في شارع 6 أفيتو ".

" أوه عزيزي، خاب أملي، كنت أتمنى لو كانت بطاقة يا نصيب أيرلندية "

" لا يوجد سبب لتكوني خائبة الأمل " قال كيرل بكسباي في الواقع، يمكن أن يكون ذلك مسلياً جداً ".

" لماذا يمكن أن يكون مسلياً، عزيزي ؟ "

وبدأ يشرح لها تماماً كيف تعمل بطاقة الرهن تلك .

وبإشارة دقيقة إلى أنه في الواقع يمكن لأي واحد في حوزته تلك البطاقة أن يكون مؤهلاً للمطالبة بـ قطعة الملابس، استمعت بصبر حتى أنهى محاضرته.

" أنت تعتقد بأنه يستحق المطالبة ؟ " سألت .

" أعتقد بأنه يستحق أن يكتشف ما هو ذلك الشيء .أرأيت هذا الرقم خمسين دولار المكتوب هنا ؟ "

" لا، عزيزي، ماذا يعني هذا ؟ "

" هذا يعني بأن المادة التي تثير السؤال من الممكن تقريباً، أن تكون شيئاً غالياً جداً ".

" أتعني أنها يمكن أن تستحق الخمسين دولار ".

" وأكثر مثل خمسمئة ".

" خمسمئة! "

" ألا تفهمين ؟ " قال، " المرتهنون لا يعطونك أبداً أكثر من الثمن الحقيقي ".

" يا لطيف، أنا لم أعلم ذلك أبداً ".

" هناك الكثير من الأمور التي لا تعرفينها، عزيزتي، والآن استمعي إلي، أترين لا يوجد اسم أو عنوان للمالك ..... ".

" لكن بالتأكيد يوجد شيء ما يدل، إلى من يعود ذلك الشيء ".

" لا شيء، الناس غالباً يفعلون ذلك . لا يريدون أن يعرف أحد أنهم أتو إلى مرتهنين . إنهم يخجلون من ذلك ".

" إذاً تعتقد أننا نستطيع الاحتفاظ به ؟ ".

" طبعاً، يمكننا الاحتفاظ بذلك الشيء، إنها الآن بطاقتنا نحن ".

" أتعني أنها بطاقتي " قالت السيدة بكسباي بخوف، " التي وجدتها ".

" يا فتاتي العزيزة، ماذا حدث لك ؟ الشيء المهم هو أننا الآن في موضع يسمح لنا أن نذهب ونفك ذلك الشيء، في أي وقت نريد فقط بخمسين دولار، ما رأيك بذلك ؟ ".

" آه، كم هذا مسل ! " صاحت، " أعتقد بأن ذلك مثير بشكل متعب خاصة عندما لا نعرف ما هو ذلك الشيء، يمكن أن يكون أي شيء تماماً! "

" يمكن أن يكون حقيقياً، ومن الممكن أن يكون إما خاتماً أو ساعة ".

" أليس مذهلاً أن يكون كنزاً حقيقياً ، ؟ أعني أن يكون شيئاً قديماً جداً . مثل مزهرية قديمة رائعة أو تمثالاً رومانياً " .

" ليس معروفاً ما الذي يمكن أن يكون ذلك الشيء ، عزيزتي علينا أن ننتظر ونرى ليس إلا " .

" أعتقد انه ساحر تماماً ! أعطني البطاقة وفي صباح يوم الاثنين أول شيء سأقوم به هو أن أسرع وأجد ذلك المحل ! "

" أعتقد أنه من الأفضل أن أقوم أنا بذلك " .

" أوه، لا ! " صاحت، " دعني أقوم بذلك " .

" أعتقد لا ، سوف أجده في طريقي إلى العمل " .

" لكن هذه بطاقتي !أرجوك دعني أقوم أنا بهذا ، كيرل ، لم أنت الذي تقوم بكل ما هو مسل ؟ "

" أنت لا تعرفين أولئك المرتهنين، عزيزتي، ستكونين معرضة للخداع والغش " .

" لن أتعرض للغش، بصدق لن أتعرض للغش، أعطيني إياها ، أرجوك "

" يجب عليك أن تحملي خمسين دولار أيضاً " ، قال وهو مبتسم ." يجب عليك أن تدفعي خمسين دولار نقداً قبل أن يعطوكِ شيئاً " .

" سأفعل " قالت " أعتقد ذلك " .

"أفضل أن لا تحمليها ، إن لم تمانعي " .

" لكن كيرل، أنا وجدت البطاقة، إنها لي ، مهما حصل إنها ملكي أليس هذا صحيحاً ؟ " .

"طبعاً إنها لك، عزيزتي،ولا حاجة لأن تقومي بكل هذا من أجلها " .

" أنا لا أقوم بأي شيء، أنا فقط متوترة، هذا كل ما في الأمر " .

"أظن بأنه شيء لا يخصك من الممكن أن يكون شيئاً ذكوريا تماماً ، ساعة جيب، مثلاً أو طقم أزرار لياقة القميص، ليس النساء فقط يذهبن إلى المراهنين، تعلمين ذلك " .

" بالمناسبة أنا سأعطيك إياه هدية من أجل عيد الميلاد " قالت السيدة بكسباي بشهامة، " سأكون مسرورة ولكن إن كان شيئاً نسائياً سآخذه لنفسي، أليس هذا أمراً مستحسناً ؟ " .

" يبدو ذلك محيراً جداً، لمَ لا تأتين معي عندما أختاره ؟ "

كانت السيدة بكسباي على وشك أن توافق على هذا الاقتراح ولكنها تمالكت نفسها لبعض الوقت وكانت تأمل أن لا يرحب بها المرتهن كزبونة قديمة في حضور زوجها .

" لا "، قالت بهدوء " لا أعتقد أنني سأذهب معك، انظر، إنه سيكون من المثير إن بقيت بعيدة انتظر، آه آمل أن لا يحدث شيء غير الذي نريده "

" أنت على حق " قال، " إن كان لا يستحق الخمسين دولاراً ، سوف لن آخذه حتى " .

" ولكنك قلت أنه يستحق خمسمئة".

" أنا متأكدٌ من أنه يستحق ذلك، لا تقلقي " .

" آه، كيرل، أنا أستطيع أن أنتظر بصعوبة ! أليس هذا مثيراً ؟ "

" إنه مدهش "، قال منتزعاً البطاقة من جيب صدريته ".

" لا شك في هذا ".

جاء صباح الاثنين أخيراً، تبعت السيدة بكسباي زوجها إلى الباب تساعده بارتداء معطفه.

" لا تتعب نفسك في العمل عزيزي " قالت.

" لا ، حسناً ".

" ستكون في البيت عند السادسة ؟ ".

" آمل هذا ".

" هل سيكون عندك وقت لكي تذهب إلى ذلك المرتهن " سألت.

" يا إلهي، نسيت كل شيء عن ذلك، سأستقل سيارة أجرة وأذهب إلى هناك الآن، إنه ليس طريقي".

" لن تضيع البطاقة، أليس كذلك ؟ "

" آمل أن لا أضيعها ". قال، متحسساً جيب صدريته " لا هذه هي "

" وتملك مالاً كافياً ؟ ".

" ما يكفي ".

" عزيزي " قالت، وهي تقف بالقرب منه وترتب له ربطة عنقه والتي كانت مرتبة تماماً " إذا حدث وكان ذلك الشيء جميلاً، شيئاً تعتقد بأنه يعجبني، يمكنك أن تتصل بي حالما تصل إلى عيادتك ؟ "

" إذا كنت تريدين ذلك، نعم ".

" أتعلم شيئاً، آمل أن يكون ذلك الشيء من نصيبك كيرل، أنا أفضل أن يكون شيئاً يخصك أكثر من أن يخصّني أنا ".

" ذلك لكرم منك عزيزتي، والآن علي أن أسرع ".

وبعد ساعة، وعندما رنّ الهاتف، كانت السيد بكسباي تعبر الغرفة مسرعة جداً والتقطت سماعة الهاتف قبل أن تنتهي الرنة الأولى.

" حصلت عليه ! "

" فعلتها ! آه ، كيرل، ماذا كانت ؟ هل هي غرض جيد ؟ ".

" جيد ! " صاح. " إنه ساحر ! انتظري حتى تراه عيناك ! سوف يغمى عليك ! ".

" عزيزي ما هو ؟ أخبرني بسرعة ! "

" أنت فتاة محظوظة، هذا ما أنت عليه ".

" إنه لي، إذاً ؟ "

" طبعاً ! إنه لك، ولكن كيف في هذا العالم يرتهن مثل ذلك الشيء مقابل خمسين دولاراً سأسحقه إذا عرفته، إنه واحد مجنون ".

" كيرل ! توقف عن تشويقي ! لا يمكنني أن أتحمل هذا ".

" سوف تجنّي عندما ترينه " .

" ما هو ذلك الشيء ؟ " .

" احزري " .

انتظرت السيدة بكسباي قليلاً، احزري، تحدثت إلى نفسها احزري جداً الآن.

" عقد " قالت .

" خطأ " .

" خاتم ألماس " .

" إنك لست متحمسة للإجابة ، سأقرب لك الأمر ، إنه شيء يمكنك ارتداؤه" .

" شيء يمكنني أن أرتديه ؟ تقصد كالقبعة ؟ " .

" لا ، ليس قبعة " ، قال وهو يضحك .

" من أجل الرب، كيرل ! لماذا لا تخبرني ؟ " .

" لأنني أريد أن يكون مفاجأة، سأحضره معي إلى المنزل هذا المساء " .

أنت لن تقوم بأي شيء " صاحت " أنا سآتي إليك وآخذه حالاً ! " .

" أنا أفضل أن لا تقومي بذلك " .

" لا تكن غبياً جداً ، لماذا لا يجب علي أن آتي ؟ " .

" لأنني مشغول جداً . أنت ستفسدين جدول مواعيدي الصباحية أحتاج إلى نصف نهار لأكون جاهزاً" .

" إذاً سآتيك في ساعة الغداء، جيد ؟ " .

" ليس لدي غداء، آه حسناً، تعالي في الواحدة والنصف إذاً، عندما أتناول سندويشتي ، وداعاً " .

في الواحدة والنصف بالضبط، وصلت السيدة بكسباي إلى مكان عمل السيد بكسباي وقرعت الجرس، زوجها برداء أطباء الأسنان الأبيض فتح لها الباب بنفسه .

" آه، كيرل، أنا مسرورة جداً ! " .

" يجب أن تكوني كذلك، أنت فتاة محظوظة، أتعرفين ذلك ؟ " .

أرشدها عبر الممر إلى غرفة العمليات " .

" اذهبي وتناولي غداءك آنسة بالتيني " قال لمساعدته، والتي كانت مشغولة في وضع أدواته في المعقم، " يمكنك أن تنهي ذلك عندما تعودين " .

انتظر حتى ذهبت الفتاة، ثم مشى باتجاه حمّالة الثياب التي تعوّد أن يعلق ثيابه عليها ووقف أمامها مشيراً بإصبعه، " إنه هناك " قال " الآن – أغلقي عينيك " .

السيدة بكسباي فعلت كما قال لها، ثم أخذت نفساً عميقاً وأمسكت به، وفي السكون الذي تلا ذلك استطاعت أن تسمعه يفتح باب الخزانة، كان صوت حفيف رقيق عندما سحب الرداء من بين الملابس الأخرى .

" حسناً ، بإمكانك أن تنظري ! " .

" أنا لا أحتمل ذلك " قالت وهي تضحك .

" هيا ، القي نظرة " .

بدأت بالضحك بشدة وبخجل ، رفعت أحد حاجبيها جزءاً من الأنش ، فقط لكي تستطيع أن ترى صورة غائمة مظلمة لذلك الرجل الواقف هناك بثوبه الأبيض حاملاً شيئاً في الهواء .

" ثعلب ! " صاح ، " ثعلب حقيقي ! " .

وفتحت عينيها بسرعة عندما سمعت تلك الكلمات السحرية ، وفي الوقت نفسه بدأت تتقدم بخطوات ثابتة لتضمّ المعطف بين ذراعيها ولكن لم يكن معطفاً ، كان فقط قطعة فراء صغيرة مثيرة للضحك متدلية من بين يدي زوجها .

" انظري إلى ذلك ! " قال وهو يلوح بيده أمام وجهها .

وضعت السيدة بكسباي يدها على فمها وبدأت ترجع إلى الوراء .

سأصرخ ، تحدثت إلى نفسها ، أنا أعرفه ، سأصرخ .

" ما خطبك عزيزتي ؟ ألم يعجبك ؟ " وقف يمسد ويلاعب الفراء ويحدق بها منتظراً أن تقول شيئاً .

" لماذا ... نعم " تلعثمت ، " أنا .... أنا ..... أعتقد أنه ......أنه لطيف ..... فعلاً لطيف " .

"إنه يخطف الأنفاس للحظات حقاً ، أليس كذلك ؟ " .

" نعم إنه كذلك " .

" نوعية فخمة " ، قال " لون جيد ، أيضاً ، أتعلمين شيئاً حبيبتي ؟ أنا أفترض أن قطعة مثل تلك ستكلفك مئتين أو ثلاثمئة على الأقل إذا أردت أن تشتريها من الدكان " .

" أنا لا أشك بذلك " .

كان هناك قطعتان من الفراء ، قطعتان ضيقتان قذرتا المنظر برأسين لا يزالان موصولين بهما وكرات زجاجية في تجاويف عيونهم والمخالب متدلية إلى الأسفل ، أحدهما يعض ذيل الآخر .

" هيا " قال ، " جربيه " انحنى إلى الأمام ووضع ذلك الشيء حول رقبتها ، ثم رجع إلى الوراء ليبدي إعجابه .

" إنه ممتاز ، إنه يناسبك حقاً ، ليس كل الناس يملكون فراء ثعلب عزيزتي " .

" لا ، ليس كذلك " .

" من الأفضل أن لا ترتديه عندما تذهبين إلى التسوق وإلا فسوف يظنون أننا من أصحاب الملايين ويبدؤون يرفعون الأسعار ويزيدونها الضعف.

" سأحاول أن أتذكر ذلك ، كيرل " .

" أنا أخشى أن عليك أن لا تتوقعي أي شيء آخر من أجل عيد الميلاد ، خمسين دولاراً كان أكثر مما كنت سأدفعه على أية حال " .

استدار وذهب إلى الحوض وبدأ يغسل يديه، " اذهبي وحدك الآن عزيزتي واشتري لنفسك غداءً جيداً، كنت سأوصلك أنا ولكن لدي رجل مسن وينزف في غرفة الانتظار ولديه كسر في طقم أسنانه الصناعية وتحركت السيدة بكسباي باتجاه الباب.

سأذهب وأقتل ذلك المرتهن، قالت لنفسها، سأعود إلى تلك الدكان في هذه اللحظة وأرمي تلك القطعة في وجهه وإذا رفض أن يعطيني المعطف سوف أقتله.

" هل أخبرتك أنني سأتأخر عن البيت الليلة ؟ "، قال كيرل بكسباي، وهو لا يزال يغسل يديه.

" لا ".

" من الممكن أن أكون في المنزل على الأقل في الثامنة والنصف هذا ما يبدو لي في هذه اللحظة، وممكن حتى أن أصل في التاسعة ".

" نعم، حسناً، وداعاً " خرجت السيدة بكسباي وأغلقت الباب خلفها.

وفي اللحظة الدقيقة، الآنسة بالتيني، السكرتيرة المساعدة، دخلت بعدها تمشي متبخترة في الممر في طريقها إلى غدائها.

" أليس هذا يوماً بديعاً ؟ " قالت الآنسة بالتيني عندما مرّت بجانبها، مبتسمة ابتسامة وامضة، كان هناك إيقاع في مشيتها، ونفحات عطر تنبعث منها، بدت وكأنها ملكة، تماماً كملكة في فراء الثعلب الأسود الجميل الذي أعطاه الكولونيل للسيدة بكسباي.

□□

مقاربة نقدية في رواية أحلام مستغانمي (الأسود يليق بكِ)

□ د. ماجدة حمود*

قدّمت الكاتبة أحلام مستغانمي في روايتها "الأسود يليق بكِ"(1) قصة حب استثنائية، فاختارت تقديم بطلين (رجل وامرأة) منحتهما صفات استثنائية، وإن بدا للمتلقي اهتمامها بصوت المرأة أكثر، إذ قدّمت لها فضاء أكبر للتعبير عن ذاتها، لعلها ترسم صورة تليق بالمرأة العربية الحديثة، مثلما يليق الثوب الأسود ببطلتها! هنا يتساءل المتلقي: ترى هل أفلحت مستغانمي في ذلك؟

لن يجد القارئ المتأمل بعد انتهاء الرواية ما يلفت نظره في بناء الرواية، الذي يقوم على أسس باتت تقليدية، يتناوب فيها صوت المرأة والرجل، اللذين كانا مؤرقين بهم واحد هو (الحب) لذلك ينطقان بلغة شعرية واحدة، من هنا لن يبقى في الذاكرة سوى صورة شكلية باهتة لقصة حب تحتفي بالألوان والبهرجة اللغوية منذ العنوان، إذ تنفتح أمام المتلقي دلالات الأسود لتناسب مشاعر الحزن، المهيمنة على المرأة، مثلما تناسب دلالة شكلية تتعلق بلون أثوابها المفضلة! والتي كانت أشبه بحدث روائي، يثير إعجاب البطل!

إذاً لن يترك البناء الروائي في "الأسود يليق بك" أثراً في أعماق المتلقي، مثلما يتركه مثلاً بناء رواية "الوصمة البشرية" لفيليب روث(2).

الشخصية بين الذكورة والأنوثة:

حاولت الكاتبة أن تغدق على بطليها (الرجل والمرأة) صفات استثنائية مطلقة (الجمال، الذكاء، الثقة بالذات...) لكن الفارق في العمر بينهما بدا كبيراً (هو في الخمسينيات من عمره، وهي في السابعة والعشرين) وكذلك الفارق الطبقي، فقد كان الرجل فاحش الثراء، وهذا ما يمنحه قدرات استثنائية في تذوق متع الحياة

* ناقدة من سورية.

وفق شروطه! لذلك يبحث عن امرأة متميزة، لها بصمة خاصة، لكن ما إن تقبل العلاقة، حتى يلغي استقلاليتها، لهذا يبدو للمتلقي متناقضاً بين رغبته في المرأة متميزة، وبين معاملته لها معاملة الطاغية، الذي يفرض شروطه، (لا يشرح ولا يعاتب بل يعاقب) لكونه الأكبر والأغنى، لكن الأهم من ذلك لكونه ذكراً، فهو يرى من حقه أن يخون زوجته، بل يبرر الخيانة، فلا نعايش صراعه الداخلي، خاصة أنه تزوج، حين كان فقيراً، وبعد قصة حب طويلة!

ومن تناقضات الرجل أنه يبيح لنفسه الخيانة الزوجية، في حين لا يبيح للمرأة الحبيبة أن تتحدث مع رجل غيره، بل نجده في مشهد يفرض عليها أن تغني له وحده، إذ يشتري تذاكر الحفلة كلها، ليستمتع بحضورها وغنائها!

رغم ذلك لا تعترض الحبيبة، التي أحاطتها الكاتبة بكثير من الصفات الاستثنائية، فهي "أنثى التحديات الشاهقة" مما يجعلها تبدو على نقيض تلك الصفات، بل يحس المتلقي بهشاشتها، وعدم امتلاكها بصمة متميزة، ترسخ في الذاكرة! فهي مثلاً تمتلك سحراً أنثوياً، يضاف إليه بعض الصفات النشاز، التي تدعوها بـ "صفات رجالية" إذ إن "مصيبتها في كونها اكتسبت أخلاقاً رجالية، وكثيراً ما قست على نفسها، كما لو كانت أحداً غيرها". (ص 132).

كأن الأنوثة نقيض للقوة والاحتمال، وبذلك تخضع الكاتبة شخصيتها لأنساق فكرية تقليدية، تؤطر المرأة بصفات بل بأخلاق لا تتناسب مع أنوثتها! هنا نتساءل: هل القوة الداخلية والقسوة على الذات صفات ذكورية، مع أنه من المعروف أن هذه الصفات تلتصق بالمرأة والرجل على السواء!

هنا نجد الكاتبة أسيرة مقولات تقليدية، ترسم صورة ضعيفة للمرأة بسبب طبيعتها الفيزيولوجية، أو بسبب قسوة المجتمع عليها! مما ينبئ عن نظرة ضيقة للإنسان تحصر أخلاقه وصفاته في جدران جنسه!!!

لهذا لن يستغرب المتلقي صورة المرأة التابعة للرجل، الذي يتسلى بالحب، بل يحوله إلى طبخة على نار هادئة، يختار توقيته، مثلما يختار المرأة، التي يعدها، فيخلف تارة، ويصدق تارة أخرى، وبدلاً من التلهف للقاء الأول مع الحبيبة، يمارس معها لعبة الاستخفاء (فهو يعرفها، وهي لا تعرفه) لذلك يخضعها لاختبار غريب، يطلب منها أن تكتشفه في المطار استناداً على حدسها، فهو يريد أن يعرف أي رجل يلفت نظرها، وحين لا تتعرف عليه، يعاقبها بعدم الاتصال بها! مما ينبئ عن منظور عابث ومترف بعيد عن صدق المشاعر الإنسانية!

لم تستطع الكاتبة رسم شخصية استثنائية للمرأة رغم أنها حاولت أن تغمرها بهم الوطن (الجزائر) ومقاومتها للإرهاب عبر فن الغناء، لكن رغبة المؤلفة شيء ورسم الملامح الإبداعية للشخصية شيء آخر! فالمرأة تبدو للمتلقي على استعداد لإلغاء أحلامها واستقلاليتها بسبب رجل، يعبث بالحب ويرسم ملامحه المترفة بأمواله (ورود نادرة، فنادق أشبه بقصور الأحلام، أشياء باذخة...).

إذاً رغم الموهبة التي تتمتع بها البطلة، تتحول إلى امرأة تقليدية، تدور حول رغبات الرجل، وتنسى من أجله خصوصيتها، وما تؤمن به، صحيح أنها بدت في بعض المشاهد حريصة على الموروث الذي نشأت عليه (ترفض شرب الخمر، ترفض أن تفقد عذريتها...).

لكن المتلقي يفاجأ بقبولها النوم مع الحبيب في سرير واحد، دون أن تعاني صراعاً أو قلقاً!!!

ثمة رغبة لدى الكاتبة في رسم صورة امرأة تواجه الإرهاب، وتتمرد على مجتمعها التقليدي، فتمارس الغناء، الذي يرفضه، لكن يلاحظ أن هذه الرغبة قدمتها الرواية بلغة سردية متسرعة، فلم نلمسها عبر مشاهد مؤثرة تترك بصمتها في وجدانه.

إن ما يزعج المتلقي هو فقدان المرأة المتحدية ملامحها أمام عنفوان الرجل، حتى محاولة التمرد وعصيان رغباته، تبوء بالفشل، فهو من يملك زمام المبادرة والعقاب، لهذا يعاقبها، حين يشاء بعدم الاتصال، بل بعدم الرد أيضاً، وحين تساعده ظروف عمله، يهاتفها فجأة ليحدّد لها موعداً ليس في بلد إقامتها بل في (أوروبا) فتلهث وراءه، متناسية هجرانه وعقابه! فنجدها تدوس باسم الحب على كرامتها! التي تدعي أنها لا تملك سواها!!

يفتقد المتلقي في هذه الرواية التفاصيل النفسية الموحية، فقد أغرقته الكاتبة بتفاصيل شكلية مدهشة في لونها وزخرفها، وأهملت لغة الأعماق التي تجسد صراع المثقفة مع ذاتها، حين تواجهها أزمة روحية وفكرية، لكونها تقيم علاقة مع رجل متزوج، يصرح لها بأنه لن يتخلى عن زوجته، هنا نتساءل: لماذا لم تعش البطلة ذلك الصراع الداخلي بين الاستمرار في علاقة، تجبر نفسها على الرضى بأن تكون امرأة ثانية في حياة رجل، يفرض شروطه عليها، وبين انصياعها لكرامتها ورفض تلك العلاقة؟! خاصة أن الرجل يحوّل علاقة الحب إلى نوع من العبث بالمشاعر، حتى لتبدو أشبه بعبدة له، تؤمر فتطاع!! لذلك حين تثور في خاتمة الرواية تقريباً على جلادها الحبيب، لن يكون لثورتها صدى في نفس المتلقي، بعد أن سأم مسخ شخصيتها وانبهارها بالرجل، الذي لن يقدم لها سوى الأماكن الفارهة والهدايا الباذخة، التي فيما يبدو عوّلت عليها الكاتبة لتقديم فضاء روائي مدهش!

إن ما يزعج المتلقي هو انسياق المرأة لإرادة الرجل، ونسيان تطوير شخصيتها، حتى إنها حين تتركه تتوقف عن العمل والغناء، ولن تعود لهما إلا بظهور رجل آخر يفتح أمامها أبواب الحياة والإبداع (عز الدين).

افتقاد التنوع:

حاولت الكاتبة تنويع فضائها الروائي، فقدمت قصة حب ومعاناة من شيوع ظاهرة الإرهاب، لكن لن يبقى في ذهن المتلقي سوى قصة الحب، نظراً لعناية الكاتبة بتجسيد تفاصيلها وشخصياتها، أما الإرهاب، الذي عانت منه الجزائر عشر سنوات، فقد حاولت أن تجسده عبر مقاومة بطلتها له، لكن بطريقة سردية سريعة، من هنا تبدو خيبة التلقي في هذه الرواية، إذ ثمة تعطش لمعايشة خفايا عوالم الإرهاب واضطرام أعماقه، خاصة بعد أن أصبح هذا الموضوع يشكل أزمة تؤرق الإنسان العربي وتدمر أوطانه! لهذا يحس المتلقي أن هذا الموضوع، قدمته الكاتبة من باب المجاملة، إذ افتقدنا خصوصية وجهة النظر، التي تنطلق من خصوصية التجربة الإنسانية التي يعيشها الشاب، فلم نسمع وجهة نظره، مع أنه كان قريباً من البطلة (أخاً لها) اختار الانضمام إلى الإرهابيين في الجبل، بعد أن سجنته السلطة الجزائرية ظلماً، كل ذلك تبدّى لنا عن طريق لغة السرد، إذ قمعت الكاتبة صوته، وما يعتريه من لحظات

ضعف إنساني (مشاعر وأحاسيس) جعلته يقرر العودة إلى أهله مع صدور العفو العام!

يفتقد المتلقي في هذه الرواية اللغة المشهدية، التي تنبئ عن معايشة يومية لشخصية شاب طموح اعتنق الفكر المغلق للإرهاب، واختار العيش في فضاء، بدا مجهولاً (الجبل) على نقيض شخصية رجل الأعمال، الذي اعتنت بتقديم تفاصيل حياته، ترى ألأنه يعيش في فضاء مترف، يعبث في حياته، ويلهث خلف متعه؟ وفي ظن الكاتبة أن هذا ما يجذب المتلقي العربي!!! مع أننا نعاني يومياً من ضياع كثير من الشباب وراء أفكار، تخنق عقله، وتحطم روحه، وتحوله إلى أداة قتل لا مشاعر فيها، لكن الكاتبة لم تلفت إليه، ولم تمنحه صوتاً واضحاً، حتى بدا أشبه بزخرفة مؤسية، لن تمنح روايتها تنوعاً وتشويقاً.

لقد كان بإمكان الكاتبة تسليط الضوء على أعماق الشاب وتبيان دوافعه، التي أدت به لحمل السلاح والصعود إلى الجبل، لكن الرواية العربية اعتادت، غالباً، على نفي الآخر(3) والتركيز على هموم جذّابة للمتلقي (الحب) أما هم الإرهاب فيقدّم من باب رفع العتب! إذ أرادت ربط قصة الحب بهم عام، لعلها تضفي على بناء روايتها تعدداً في الإيقاع، يعدّ ضرورياً لها!

لقد أسهم في إضعاف الرواية، باعتقادنا، هو حرمان المتلقي من الإصغاء إلى صوت الإرهابي، فضيّعت الكاتبة على الآخر فرصة التعبير عن ذاته واستخدام لغته الخاصة، التي تنطق بوجهة نظره، حتى لو كنا نختلف معها، فالناحية الجمالية للرواية تقتضي إفساح المجال للصراع الداخلي (بين الخير والشر...) الذي من المفترض أن يضطرم في أعماق الشخصية، مما يضفي حيوية على الفضاء الروائي، وبذلك يصبح تعدد الأصوات ضرورة فنية!

وكذلك لم تفلح الكاتبة في إضفائه على فضاء روايتها، حين قدّمت أزمة الشباب العاطل عن العمل، الذي يتحطم حلمه في بلده، فيهرب إلى أوروبا، ليغرق في بحرها! باءت أيضاً محاولتها تلك بالفشل، فقد كررت الطريقة السردية السريعة الأشبه بالبرقية!

اللغة:

إن إلغاء صوت الآخر في فضاء الرواية، أدى إلى هيمنة لغة الكاتبة على شخصياتها سواء أكانت امرأة أم رجلاً، إذ نطقا لغة واحد، أقرب إلى الشعر، مما أخل في تلقي الرواية، لهذا لم نجد فارقاً بين لغة المرأة (الفنانة) ولغة الرجل (المهموم بإدارة أمواله) حتى الشخصية الواحدة من المفترض أن تتعدد لغتها، حسب حالتها النفسية، والعمرية، والظروف المحيطة بها! إذ ليس من المعقول أن تتحدث لغة شعرية في كل الأحوال!

وقد حاولت الكاتبة بذل جهدها في إدهاش المتلقي عبر تلك اللغة، لكنها دون أن تنتبه أساءت إلى جماليات اللغة الروائية وحيويتها، إذ سيطر عليها إيقاع واحد، أفقدها حرارة الصراع، ونبض الحميمية والاعتراف، أي أفقدها ما ينطق بخصوصية التجربة الداخلية للشخصية! ولعل مما زاد في الإساءة لبنية الرواية إغراقها بلغة المجاز، كي تبهر المتلقي، لكنها، على النقيض، بدت عاجزة عن تجسيد أعماق الشخصية، فمثلاً حين يخلف الحبيب موعده، نجدها تلجأ إلى لغة تنظيرية، لا ترصد توتر المرأة أو قهرها، بل تهرب

من مواجهة ذاتها، فتنطق بلغة مفتعلة لا حساسية فيها، إذ إن العيب يكمن في الحب الذي يعاكس "توقعات العشاق".

نجد تكراراً لهذه اللغة الإنشائية التي تسعى إلى الإبهار أكثر من التصوير، مما يسهم في تمييع الموقف الدرامي، فيبهت الوجع الذي تعانيه بسبب فراق الحبيب! مع أنها تعتمد لغة طباقية، تجسد تناقضات الموقف "البارحة كما اليوم ضحك عليها الحب، بالأمس جاءها في هيئة لا تليق باستقباله، فأربكها، واليوم جاء بها، وتخلى عنها، وهي في كل زينتها، بعد أن قضت يوماً كاملاً في الاستعداد له." ص 174.

لذلك بدت اللغة الروائية مترهلة، أحياناً، تشيع فيها الصور المفتعلة، التي تصدم ذائقة المتلقي "نزل قلبها وصعد مراراً على السلم الموسيقي، حتى خافت أن تتعثر بفرحتها". ص 545.

أعتقد أن مثل هذه اللغة تسيء إلى تجسيد معاناة المرأة وقهرها، حتى ليبدو ألمها شيئاً يشترى "اشترت ألمها بالتقسيط المريح بعملة الكرامة، اعتادت أن تدفع بالعملة الصعبة" ص 306.

يبدو العبث اللغوي ليس في استخدام لغة مجازية مفتعلة، ينقصها حرارة الوجدان، بل أيضاً في استخدام لغة اشتقاقية، تضفي جواً من الزخرفة، وتعرقل تدفق لغة الأعماق، أي لغة الاعتراف، التي تستطيع نقل المتلقي إلى أجواء حميمية "أراد أن يعطيها درساً في الغناء، وستلقنه درساً في الاستغناء" ص 327.

تتجلى المبالغة اللغوية في أقصى حالاتها بعد أن تترك المرأة حبيبها، فيجدها المتلقي (ص 312) في لحظة مأزومة تتحدث عن أنواع النساء وأنواع الفراق، فيحس نفسه أمام لغة باردة، تفتقد عنفوان الوجع وحرارة التجربة، إذ إن المرأة في قمة اللوعة لا يمكن أن تتحدث بمثل هذه الطريقة، ولكن نستطيع أن نتفهم ذلك، حين ندرك أن صوت المؤلفة يهيمن على صوت بطلتها! ويمسخ كينونتها واستقلاليتها!

إذاً يحس المتلقي أنه في رواية "الأسود يليق بك" أمام لغة تهرب من حقيقة المواجهة الإنسانية وعمقها، وبدل أن تجسد اللغة خصوصية النبرة والوجع، نجدها تسطّح التجربة عبر تسطيح اللغة "وهو يمجد سوادها كان يريد استعبادها، وأثناء ذلك كان يخونها مع عشيقته الأزلية التي لا ترتدي حداد أحد: الحياة" ص 330.

لذلك كله لم تستطع الكاتبة تقديم قصة حب تتشبث بالذاكرة والروح، فقد عايشنا في "الأسود يليق بك" قصة عادية، تسلط الضوء على تحطيم الحب للهوة العمرية والمادية بين المرأة والرجل فترة مؤقتة، ثم تستيقظ المرأة لتكتشف أن تنازلاتها للرجل بلا حدود، عندئذ تثور لكرامتها، التي ضحت بها فترة من الزمن كرمى عيون الحب!

لقد افتقد المتلقي شخصية المرأة الآسرة التي تسعى لبناء حياة جديدة تتجاوز فيها المألوف، وتسعى إلى أن تكون مسيحاً آخر، كما فعلت "فلورا تريستان" في رواية ماريو فارغاس يوسا "الفردوس على الناصية الأخرى"(4) فقد حاولت أن تجد معنى لوجودها، حين وهبت حياتها لقضايا متعددة، تدور حول الإنسان، بغض النظر عن جنسه وعرقه وطبقته ودينه!

الهوامش:

1 ـ أحلام مستغانمي "الأسود يليق بك" مكتبة نوفل، بيروت، 2012.

2 ـ فيليب روث "الوصمة البشرية" ترجمة وتقديم فاطمة الناعوت، الهيئة المصرية للكتاب، سلسلة الجوائز، القاهرة، 2011.

3 ـ انظر كتاب د. ماجدة حمود "إشكالية الأنا والآخر (نماذج روائية عربية) سلسلة عالم المعرفة الكويتية، عدد آذار، 2013.

4 ـ ماريو فارغاس يوسا "الفردوس على الناصية الأخرى" ترجمة صالح علماني، دار المدى، دمشق، ط1، 2004.

□□

البحث عن صاحبة العطر في رواية (أصابع لوليتا)

□ باسم عبدو *

صدر للروائي الجزائري واسيني الأعرج 22 رواية، و8 كتب في الدراسات الأدبية والنقدية، ونال جوائز عدة. وفي عام 2012 صدرت رواية (أصابع لوليتا)، هدية مع مجلة "دبي الثقافية"، في 463 صفحة وخمسة فصول هي (خريف فرانكفورت، انتظار على حافة النهر، رماد الأيام القلقة، صحراء الفتنة والقتلة، فصل في جحيم التيه).

يستنشق يونس مارينا العطر ولا يعرف تماماً مصدره. ويونس هو الشخصية المحورية الذكورية، وتقف إلى جانبه وتتفاعل معه الفتاة إيفا، في معرض الكتاب في فرانكفورت. وكانت إيفا تنتظر توقيع روايته بعنوان (أوراق عرش الشيطان). وضربت الحيرة والشك توقعات يونس والسؤال: من أية جهة تهب رائحة العطر؟ وتأكد أن العطر ليس من إيفا!

وقّع يونس روايته بعد أن صدر له الثلاثية (طنين الذبابة، حرقة الفراشة، ذئاب العقيد).

ويعتمد الروائي بشكل رئيس في العملية السردية على مخزون ذاكرة نشيطة، تصون الأحداث وتحميها من السرقة ولصوص الليل. وهي عبارة عن مونولوجات داخلية، ومشاركة فعالة للحوار بين الشخوص، وتأملات لها ذراعان الأول يستقدم أحداث الماضي، والثاني يحدد معالم الحاضر ويستشرف المستقبل. وهو يتذكر مثلاً كيف سرق كتاباً ملوناً. ويبرر هذه السرقة بالقول:(**اشتهيت الألوان وأشمّها كلما اشتقت إلى عطرها**).

وتختلط تصورات يونس ورؤاه. ولم يقدر أن يميز بين شخصيتي (**إيفا ولوليتا**). رغم أنه متيقّن أن نسمات العطر التي تمسح وجهه بالأمل

* قاص وروائي من سورية.

والحب، الهارب إلى أنفه لم يكن عطر إيفا، التي تعمل في مجال الترجمة. والتي تقول ليونس:(**أنت تحلم أن ترى في حياتك شخصاً، يقف عند قدميك ليقول لك شكراً على كتابك**).

تتداخل في الرواية أحداث كثيرة، تطرق أبواباً عدة. وتطل على العالم من نوافذ التاريخ والسياسة والدين والإرهاب. وتكون رافداً متجدداً يغذي الحدث الأساسي. وبدون هذه الروافد لا تستكمل الرواية نسيجها السردي. فتظهر امرأة وهي تقرأ رواية (**ذئاب العقيد**) من ثلاثيته، أثناء رحلته من كوبنهاغن إلى باريس. ويسأل شاب أثناء توقيع الرواية:(**لماذا تكتب ضد الإسلام؟ وماذا ستربح عندما تخسر ربك؟**). ويخبر الوكيل الأدبي يونس وإيفا عن برنامج الصبحية.

وظل السؤال كالنابض المرن يحرك ذاكرته، دون أن يخلط الأحداث أو يقذفها خارج الساحة السردية في عمارة الرواية الفنية وهندستها. وهو الراوي العارف القادر على تمييز الألوان وفصل القمح الصافي عن الزؤان!

وعندما رأى يونس امرأة تحمل باقة بنفسج، تصور أن هذه الرائحة قد اختلطت بعطرها. وتأكد أنها فتاة لو تزوجها لكانت هي أصغر بناته. قال إنها لوليتا التي ودعته ووضعت بيده بطاقتها الخاصة. وقالت له:(تحتاجها عندما تعود إلى باريس). وتذكر أنه قرأ اسمها قبل عقود ثلاثة في كتاب للروسي نابوكوف، وكان عمرها ثلاث عشرة سنة. وانتابه إحساس أن إيفا هي لوليتا، بعد أن شرب الكأس الأول من البيرة البيضاء.

إن المترجمة إيفا تحدثت عن ذكورية المجتمع أو المجتمع الذكوري. ورفضت بقوة أن تظل المرأة مستثناة من حياة المجتمع، رغم أن الرجال خارج بيوتهم يتغنون بدورها، ليظهروا أمام الآخرين أنهم يقفون إلى جانب المرأة ويناضلون معها لنيل حقوقها، وأنها تشكل نصف المجتمع. ولأول مرة ينام يونس مع إيفا ويخونها. وهو يعرف أنه عندما ينام مع امرأة فهو لها وليس لغيرها. ولكن في هذه المرة نام شبح لوليتا اللذيذ بينهما!

وللمقارنة الأولية فقط ومن باب التذكير، أن من قرأ رواية فلاديمير نا بوكوف (**لوليتا**)، وأجرى مقارنة بينها وبين رواية واسيني الأعرج (**أصابع لوليتا**)، يلاحظ أولاً أن الفتاة الجميلة لوليتا في رواية نابوكوف، تقع في حب هامبرت. ولوليتا في رواية واسيني تقع في حب يونس. وثانياً أن هذه المقاربة في شخصية لوليتا في الروايتين، تبين مدى التشابه بينهما، حتى في أعمار الفتاتين والعاشقين.

ولم تقف الرواية عند هذه الحدود. فالحب في (**أصابع لوليتا**) يقودنا إلى أبعاد سياسية في الرواية. والماضي يعود ببؤسه وسواد نهاره واستبداد الحكام والنظام السياسي في الجزائر، ويحتل مساحة غنية في أحداثها وخصبة في سردها. وأن مليون ونصف من الشهداء يصبغون الجزائر بالدماء النقية. فكيف ينسى الروائي هؤلاء فلذات الأكباد؟ كيف ينسى الذين ضحوا من أجل جزائر حرة كريمة سيدة مستقلة؟ وكيف قاتلوا في جبال التل وتلمسان والقبائل، وتحملوا حياة الشقاء والصبر والجوع. وطردوا المحتل الفرنسي الغاصب وأعلنوا عن يوم الاستقلال. ويحدد الروائي رؤيته لطبيعة السلطة المتفرّدة الاستبدادية، بعد دحر الفرنسيين وهزيمتهم. وكيف كانت السلطة تنكّل بالمعارضة وتلاحق المعارضين وتعتقل المناضلين وتزجهم في السجون لفترات طويلة. وتمارس عليهم صنوف وألوان أساليب التعذيب.

ويتبدل المكان ويستقر الثنائي (**يونس ولوليتا**) في باريس. وبينما كانا يحتفلان برأس

السنة، خرجت لوليتا لبعض الوقت. وقامت بتفجير نفسها في شارع الشانزيليزيه. وعلم يونس من البوليس الفرنسي، أن لوليتا كانت على علاقة بخلية إرهابية كلفتها باغتيال يونس، لكنها ضحّت بنفسها من أجل الحب.

ويمتد خيط السرد ليطال الإرهاب وامتداده في بلدان عدة في الماضي والحاضر القريب. وتصعيد العمليات الإرهابية في بلاد المغرب العربي وأوربا، تحت اسم (**تنظيمات القاعدة**). وقرأ يونس في جريدة الصباح في باريس، عن مجموعة آسيا الإرهابية التي تنفذ الاغتيال بمشاركة تنظيم القاعدة. وهي تحمل السمات التنظيمية والفكرية نفسها. وبدأ الشك يغرس جذوره في رأس يونس، بأن لوليتا تحمل مهمة اغتياله واغتيال غيره. وهي التي تركت على سيارته ورقة صغيرة جاء فيها: (**حبيبي صباحك كله خير.. أنت لا تعرفني جيداً، عندما أغضب آكل ما هو أمامي قبل أن آكل نفسي**). إذا كانت التنظيمات الإرهابية انتشرت مثل بقعة الزيت في المنطقة العربية والإسلامية. فالحركات النازية الجديدة المحملة بالعنصرية، المعادية للسامية امتدت أذرعها في أوربا. وقامت باعتداءات على المهاجرين العرب والمسلمين. ويكشف عن سياستها وأفكارها (إيتيان دافيد). وهو الذي قرأ في الجريدة خبر حادث السيدة اليهودية، التي اعتدى عليها صديقها وجماعته في قطار الضواحي. وهؤلاء ــ كما قال ــ لهم ملامح مغاربية.

إن لوليتا شخصية محمّلة بالتناقضات والانكسارات والنكسات الروحية والنفسية. وهي فتاة جميلة لا تزال تفوح منها رائحة المراهقة. ولا تزال تبحث عن أب وعن حماية لها. فوجدت في يونس الأب والأخ والزوج والحبيب ومن يحميها.. فالأزمة تغلغلت في أعماق روحها وجسدها، منذ أن اغتصبها والدها. وهي الفتاة المطاردة تشبه إلى حد بعيد شخصية يونس المناضل الذي يعيش حالات الرعب والمطاردة أيضاً، والخوف من اغتيال أجهزة النظام القمعية له.. وتهديدات التنظيمات الإرهابية، التي تتهمه بالإساءة للدين وتشبهه بالروائي الهندي سلمان رشدي.

ذكريات تجتاح حقل ذاكرة يونس. وتهب رياحها على ما بقي من أشجار مثمرة، بينما يتكدّس الهشيم في الأطراف، ينتظر من يشعل فيه عود الثقاب. ويتذكر يونس البرد الخريفي. وهو كالسكين يغوص في أعماقه، رغم أنه يلف رأسه في كوفية حمراء، وكيف غادر بيته قبل أربعة عقود. ويتذكر أيضاً كيف انفرطت خيوطها، عندما التصق طرفها بشجرة وهو يلعب مع صديقته التشيلية "إزميرالدا". ويرى يونس أن الموت يحدث صدفة في فصل الخريف. وأن آدم وحواء التقيا في مثل هذا الشهر البارد. وكذلك عندما كان طفلاً كان يلتقي مع سارة ابنة الحاخام على حافة كنيس يهودي قديم في مدينة مارينا.

وفي الرواية كما يرى المتلقي، إضافة إلى البُعد الديني هناك بُعد تاريخي وفكري. ويؤكد الروائي أن ما أفسد الحياة، ووضع الحواجز بين الناس. ونشر روح التمايز والتقسيم الطائفي على أساس الدين، هم السلفيون المتطرفون. ومن هنا يأتي سؤال لوليتا الذي وجهته إلى يونس في امتحانها الأول له: هل أنت مسيحي؟ يقول يونس: لست مسيحياً! حبي لسيدنا المسيح ليس أقل من حبك! قالت له: قرأت أنهم عقدوا ندوة حول أعمالك في مدينتك "مارينا". وخرجوا بنتائج تقول إنك كنت يهودياً، ثم انتقلت إلى المسيحية. وأن إسلامك مجرّد تقية.

إن لوليتا الساكنة في قلب يونس، تعيش هزائم وانكسارات.. تسرطنت رؤاها وتجرثمت

دماؤهـا. ألمّ بهـا شـعور خلـق هـوة بـين روحهـا وجسدها، وبين المرأة والرجل. بسبب الآلام التي سببها اغتصاب والدها لها.. فتدنس جسدها الذي كان بالنسبة إليها يشكل إشعاعاً ونوراً. وكان مثل عود القصب يتسابق إليه أصحاب دور عرض الأزياء، التي تدرّ عليهم أرباحاً طائلة. وأصيب يونس مارينا بمرض "الدوخان". ولم يعد يميز بين جسد لوليتا ورائحة عطرها. وكان يحمل في قلبه قنبلة يخاف أن تنفجر في أي وقت وتفتت أحلامه. وتمزق حبّه نتفاً تتبعثر هنا وهناك في شتات العمر وتعدد الأمكنة. وظلت المخاطر تهدده. وهو المطارد دائماً. وهناك من يراقب تنقله وحركاته على مدى ساعات اليوم. ومن ينقب عن بقايا أحلام عالقة في جدران ذاكرته.. ومن يعد نبضات قلبه كل دقيقة.

حاولت إيفا أن تحدد موقفها من أحلام يونس واستطراداته، وأفكاره المنسابة كالساقية في حقل الحب. وأن تخفف من هواجسه المروية بدموعه الشفيفة الصافية. وتقول له: (**لست مجبراً حبيبي على الكذب.. لا شيء يستحق ذلك. نحن في النهاية أصدقاء، أجمل ما يجمعنا الكتابة والأحرف والخروج نحو بعض الجنون، عندما نشعر بالحاجة الماسة لبعضنا.. الخيانة ليس في أن تهزك امرأة عابرة، ولكن عندما تسكنك وترى كل محيطك من خلالها.هذا صعب عليّ قبوله..**).

وبعد أن حددت إيفا موقفها غاب وجهها نهائياً. وتركت يونس يعيش باقي أيامه مع ذكرياته.. ومع من طرقت باب ذاكرته، وسجلت ألحان قلبها في أسطوانة قلبه. وجعلتها في حالة دوران دائمة.. دوران يشتعل بالأمل حول موقد لا تنطفئ جمراته، مع تلك المومس "ماجدالينا"، علماً أنه لم يعرف اسمها الحقيقي، وهي التي قالت له:(المرأة الأولى التي تخترق عذرية جسدك باختيارك، هي امرأة ذاكرتك الأبدية.. احفظ هذا جيداً وقل: إن مهبولة كانت ضائعة على حافة طريق الحياة قالت هذا. لم تكن حكيمة، بل كانت أقل من امرأة عرف السفهاء الذين لا يعرفون شيئاً عن المرأة إلاّ ثقباً تضعه تحت تصرفهم عند الحاجة ينهشونه..).

تخلّى يونس عن جسد لوليتا، وقام بعملية استبدال الزوجة بالدمية "كلارا"، المصنوعة من البلاستيك.عندئذ ارتفع صوت لوليتا وتصاعدت رناته، في بُحّة خائفة، ملطّخة بالقلق والندم. وقالت: (**الليلة كنت مستعدة فيها للذهاب معه بعيداً في الفراش. تركني وأنهى جنونه مع كلارا. لا شيء فيها إلاّ روائح لايتكس والعطور الحادة والمراهم التي تظل عالقة به حتى بعد اغتساله. كنت في حالة غلّ، إذ أعطتني ممارساته المتكررة الانطباع بأني لست امرأة!**).

إن اسم لوليتا الحقيقي هو(نوة). وهو الاسم الذي أطلقه عليها والدها، حين صرخت الصرخة الأولى، تصحب معها العطر، الذي يحمله الهواء ويلفح به وجه يونس. ويترك رذاذه على وجهه، ويدخل في أنفه حتى يصل إلى ذاكرته.

وفي أعماق رواية (**أصابع لوليتا**) وتنوّع أحداثها، كان السرد مشحوناً بالرموز التاريخية. وقد أعادنا الروائي إلى محاكم التفتيش، والانقلابات العسكرية. وكان يونس مارينا يزود مجلة سرية بمقالاته ضد الانقلابيين، وهو الاسم الحركي. أما اسمه الحقيقي فهو " حميد السويرتي".

شعر يونس بالارتياح وفكّ عقدة الخوف والقلق، حينما فجرت لوليتا نفسها. وأخلصت له ولم تخنه وتنفذ المهمة المكلفة بها بقتله. أما المفاجأة فكانت في نهاية الرواية، عندما سمع صوت أقدام يخرج من المصعد، وأشخاص يرددون

اسمه الحقيقي، ثم تعالت الأصوات (**افتح الباب يا حميد السويرتي**).

يسلك السرد في الرواية طريقين، يقطعان تضاريس معقدة في أرض ذاكرة حية. طريقين يعكسان الماضي المتمثل في الجزائر الوطن. والحاضر المتمثل في باريس مكان اللجوء أو الإقامة الدائمة.

وعندما سئل واسيني الأعرج عن رواية (**أصابع لوليتا**)، قال إنها من رواياتي الأكثر حظاً. فلقد تلقت اهتماماً نقدياً وإعلامياً وأكاديمياً كبيراً، لم أخطئ عندما توقعت أن قسوة موضوع (**أصابع لوليتا**) سيقود نحوها قراء كثيرين من الفئات البسيطة، لأن عالم الموضوعية يهمّ الكثيرين، ولكنني فوجئت بتوجه النقد المخصص نحوها، وهو قليل في ثقافتنا العربية..

□□

قـــــــراءة في مــــــسرحية الطوفـــــــان لـ جوان جان

❑ مصطفى صمودي *

توصيف للكتاب

كتاب طبع في مطبعة إنانا عام /2009/ يتألف من /112/ صفحة من القطع الكبير /لا عنوان له واكتفى مؤلفه بكتابة العبارة التالية على غلافه /سلسلة المسرح رقم /3/ ذاكراً على الغلاف أيضاً اسم المسرحيات الأربع التي يحتويها الكتاب وهي على الشكل التالي (الطوفان /أجمل رجل غريق في العالم/ ليلة التكريم/ المعطف) والطوفان هي المسرحية الأولى في الكتاب والتي سنتحدث عنها وتضمها ثلاثون صفحة من ص /5/ حتى ص /35/.

ملخص المسرحية

يخبرنا المذياع أن الطوفان قد جرف أكثر من ثلاثين قرية وهو في طريقه إلى قرية **(تل الذهب)**. مختار هذه القرية دعا وجهاء أهلها إلى مضافته للتداول بشأن ما يمكن فعله لتفادي أخطار هذا الطوفان بالسبل الممكنة والمتاحة. وما أن يصل المدعوّون إلى المضافة حتى تبدأ المهاترات الشخصية فيما بينهم ويبدأ كلٌ منهم بنبش سوء أعمال غيره الخفيّة والجليّة بأدق تفاصيلها وكأنّهم /تَجَمّعَنوا ليَتَشَخْصَنوا/ ناسين هول ما جاؤوا من أجله. وبينما هُم على ذلك يجرف الطوفان القرية ثم يخبرنا المذياع بعد أن أصبح المكان خراباً أن الطوفان يتابع طريقه باتجاه قرية تل الورد التي تلي قرية تل الذهب والذي هو في طريقه إليها.

الطوفان كعنوان للمسرحية

لما للعنوان من أثر على القارئ لأنه وعاء المحتوى فقد أكد الدكتور **خالد حسين** في

* كاتب من سورية.

كتابه نظرية العنوان أن (**أهمية العنوان تنبثق من حيث هو مؤشر تعريفي وتحديدي إلى أن يقول وهو مفاتيح لباب النص الموصد**) فإذا أطلقنا مثلاً عنوان بياض السواد على نص ما فإن القارئ لا يمكنه ـ من خلال العنوان هذا ـ أن يستشف بعض ما في النص إلا عن طريق التخمين والظن. لكن عندما نطلق كلمة الطوفان كعنوان فإن القارئ يعرف أن طوفاناً سيحدث في المسرحية أو في نهايتها على الأقل. إلاّ أن هذا لا يضير. ألم يكن الجمهور المسرحي اليوناني يعرف قصة العرض الذي يحضره تحت أي عنوان كان؟ ثم ألم يعرف قراء مسرحية الفريد فرج أن سليمان الحلبي سيصرع الجنرال الفرنسي كليبر. والأمثلة كثيرة.

لكن الجديد عندهم يكمن في المبنى الذي يجسد المعنى أي في طريقة تناوله فالإنسان لا يستحم بماء نهر مرتين كما قال (**هيراقليطس**) كما لا يمكنه أن يعيش مرتين، مرة في نفسه وأخرى في بنيه ومقولة (**لا جديد تحت الشمس**) ليست صحيحة ولو كانت صحيحة لغدا الدينامي استاتيكياً وتوقفت حركية الزمن. وإذا كانت سائر الموجودات متماثلة في الهيولى فإنها مختلفة عن بعضها تمام الاختلاف في الصور أليس من مهام الصورة إحداث جديد في الهيولى التي تشكلت منها؟

الطوفان حَدَثٌ قديمٌ جديد

الطوفان حدث جللٌ حلّ بسائر الشعوب كما تروي الكتب /الدينية التنزيلية والوضعية/ والكتب الأسطورية والتاريخية /باستثناء الفرس الذين لا يعرفون الطوفان على الرغم من وجود شخصية في تراثهم اسمها أفريدون فقد تحدثت عنه **ملحمة جلجامش** السومرية البابلية وتحدث عنه **اليونان والرومان والتوراة والإنجيل والقرآن الكريم والصينيون أيضاً تحدثوا عن طوفان ملفت للنظر** وسأقف عنده قليلاً ليس لتميّزه أو بالأحرى لتفرّده فقط، بل للمقارنة بينه وبين طوفان المسرحية على الرغم من أن المصريين هم أول من أنشأ السدود.

سائر الأمم التي داهمها الطوفان استسلمت له وبنى عقلاؤها السفن لينجوا منه بأنفسهم ومن معهم. لكن **الصينيين** لم يفعلوا ذلك فبدل أن يبنوا سفينة تصدوا له من خلال فكرة طرحها عليهم مهندس مفكر مثقف اسمه (**طايو**) الذي أدرك أنه كائن غائي لا (**أنطولوجي**) لامتلاكه وعياً معرفياً يدرك من خلاله أن قيمة الحياة كائن فيما يصاحبها من وعي هذا الموطن الاستثنائي عندما أدرك أن النهر الأصفر سيحدث طوفاناً أمر الصينيين ببناء السدود والترع وبالسرعة القصوى لحجز مياه الطوفان وتحويل بعضها نحو الأراضي الزراعية فاستجاب الشعب لما أمر وابتدأ على الفور بالتنفيذ.

فاستطاعا معاً (**طايو ـ بجديد فكرته والشعب بسرعة استجابته له**) أن يُحيلا النقمة إلى نعمةٍ، وأن يجعلا من الدمار عماراً ومن الفناء بقاءً. ولذا فقد وصف المسعودي الصينيين في كتابه مروج الذهب بقوله (**إنهم أحذق خلق الله**) انظر /ج1/ ص /94/.(1).

الطوفان العالمي وطوفان المسرحية

الطوفان العالمي (**ثيوقراطي = إلهيّ**) غيبيّ جبريّ لا يمكن ردّه لأنه صادر عن لدن جبارٍ قدير ذي انتقام يعاقب به البشر الذين طغوا وبغوا. صادر عن من بيده القضاء والقدر. فالقضاء هو علمه الأزلي والقدر هو نفاذ هذا العلم في عالم الواقع. أما طوفان المسرحية فهو حدث جغرافيّ ذو منبع أرضي كالطوفان الصيني مع اختلاف في الأسباب. ولذا يمكن تلافيه أو تخفيف ضرره وهذا أضعف الإيمان، إذا قام سكان القرى التي داهمها بفعل ما يجب عليهم فعله.

زمن ومكان طوفان المسرحية

المكان من شأن الطبيعة والزمان من شأن التاريخ. وإذا نظرنا إلى مدة زمن حدث المسرحية لوجدنا أن مدتها هي مدة قراءته المسرحية أو عرضها الذي لا يتعدى في أقصى حالاته الساعة أو يزيد قليلاً. أي ابتداء من إعلان المذياع عن أن الطوفان متجه إلى قرية (**تل الذهب**) مروراً بالترهات التي صدرت من أكثر شخصيات المسرحية حين لقائهم في بيت المختار وصولاً إلى الطوفان الذي جرف القرية بمن فيها وما فيها.

وإذا نظرنا إلى تاريخ زمن حدوث الطوفان فإن المؤلف لم يشر إلى ذلك في مقدمة المسرحية. لكن زمنه يتضح من خلال بعض العبارات والتسميات الواردة في النص ك/ الإصلاح الزراعي/ المختار /رئيس الجمعية الفلاحيّة/ الآغا/ إذ من خلال هذه الأسماء يمكننا معرفة زمن حدوثه والذي كان في سمت فاصل واصل بين نهاية حكم الإقطاع وبداية عهد الثورة. أما إشارة المسرحية إلى مكان حدوثه /أي في تل الذهب وما قبلها فإن هذا لا يهم كثيراً لأن تل الذهب على الرغم من أنها قرية مشخصة لا مجردة، مرئية لا ما ورائية في النص، إلا أنها لا تخضع إلى زمان متحين أو إلى مكان متحيز فقد لا توجد تسمية على خارطة ما لكنها توجد جغرافياً منضوية تحت أية تسمية. = على كل سواء أكان الطوفان ماضياً أم راهناً أم آتياً أو في هذا المكان أو ذاك، وداهم قرية كتل الذهب وما سبقها من قرىً، فلا بدّ أن يكون مصيرها المصير نفسه.

المدرسة الفنية لنص الطوفان

من النصوص ما هو مبهم ومنها ما يلفه الغموض ومنها ما هو رمزيّ معقد أو رمزي شفيف ومنها ما هو تسجيلي يعود هذا المسرح إلى بيسكاتور ومنها ما هو لا معقول بيكيتي نسبة إلى بيكت ومنها ما هو ملحمي بريختي الذي رفض أن يحصل من خلال العمل تأثير على الحس بل عليه أن يولد عند المتفرج أحاسيس يجب أن تولد لديه موقفاً ومنها ما هو تحريضي أو تحفيزي ومنها ما هو تجريبي. ومنها ومنها... وكل منهم ينتمي إلى المدرسة التي كتب بها. ونص الطوفان الذي حاول فيه كاتبه أن يستغل الـ(فلاش باك =/استرجاع) أكثر من مرة نص ينتمي إلى المدرسة الواقعية قدمه لنا بأسلوب سما عن الواقع وبلغة فنية رشيقة مفهومة العبارة واضحة الهدف ويمكن أن نطلق عليه نص السهل الممتنع ألم يكتب غوته إلى شيلر العبارة التالية؟ (إنّ المرء لا يكشف كتاباً، إلا في اليوم الذي يفهمه فيه)؟ (*)

شخصيات النص

ـ أنْطَقَ المؤلف شخصياته بحوار يتناسب ومكان ومرجعية كل منهم (مختار/ رئيس مخفر/ أستاذ/ شيخ/ آغا/ آنسة) إلخ...

ـ أما على صعيد ما يجب فعله لتلافي الطوفان فإن سائر شخصياته كانت سلبية الموقف فلقد صورهم لنا على أن كلاً منهم كان يغني على ليلاه ضمن سمفونية من أنغام النشاز. فهذا يغني من مقام النساء/ كالمختار الذي لا يشغل همه سوى الزواج فوق زوجاته الثلاث ليكمل نصاب الحلال بزوجة رابعة. ويتضح ذلك من سؤال شهاب رئيس المخفر له /ص /11/ (**كيف حالك يا مختار مع العروس الثالثة؟ أما زلت طامعاً بحسناء قريتنا؟**) أي الآنسة وفاء التي يحبها الأستاذ أحمد / وذاك أشعبيٌّ يُدنْدِن من مقام موائد الطعام كالشيخ أبو مهران الذي عندما سأله رئيس المخفر (**أين كان غذاؤكم اليوم**)؟ ينبئنا الحوار أنه كان في وليمة عند راتب الآغا الذي وصفه بقوله (**لا عيني رأت ولا أذني سمعت بأكرم منه**) /ص /13/ ونحن نعلم أنه

(إذا كره الله عبداً سلّط عليه بطنه) وآخر كان يطلق مواويله على مقام العزّ والجاه الزائلين مجترّاً معادلة طرفاها /ما كان عليه وما صار إليه/ أي راتب الآغا الذي دافع عن أملاكه ولم يقدم لأبناء القرية منها أرضاً لبناء السد عليها لحماية أملاكه وحماية القرية لأنّ أملاكه كانت في أولها. ورأفت مدير المدرسة السابق الذي كان يغني على وتر الحقد على الجميع لأنه أزيح من منصبه. ولست أدري لماذا دُعِيَ إلى الاجتماع لأنه كان حينها صفراً في الشمال لفقده مكانه ومكانته، حتى الأستاذ أحمد الشاعر المتعلم الذي يجب أن يكون مثقفاً عضوياً **(بالمفهوم الغرامشي)** استغل الاجتماع قبل مجيء أحمر للحديث مع الآنسة وفاء مديرة المدرسة الجديدة من أجل الزواج منها والآنسة وفاء أيضاً لم تخرج عن هذه الدائرة التي لفّت الجميع فقد جاءت إلى الاجتماع ولا تعرف لماذا دُعيتْ إليه. ولم يقدّم لنا النص شخصيّةً إيجابية حازمة جازمة كشخصية **(طايو)** تحذّر الناس من الحدث الجلل والساعات أو الدقائق العصيبة التي إن لم تستغل بالشكل الأفضل والأمثل وبالسرعة القصوى فإن الطوفان لن يبقي ولن يذر. لقد نقل المؤلف لنا شخصياته بكينونتها أي بما كانت عليه من غير أن يتدخل في رسم سيرورتها من أجل صيرورتها.

ـ وتصوير المؤلف لشخصيات مسرحيته كما هم عليه في الحياة، فإنه قصد بذلك أن ينقلهم كما هم عليه ليقول لنا بحرفية فنية: إن سكان تل الذهب المشغولون بترهاتهم سيبتلعهم الطوفان لأنهم يستحقون ذلك وهذا مبدأ (الكارما ـ قانون الجزاء في الهندية) لأنّ المقدمات تنبئ بالنتائج من مبدأ /ربط العلة بالمعلول/.

ـ يلفت نظرك في النص شخصية خليل خادم مضافة المختار صاحب الدعابة اللطيفة القريبة من القلب لخفّة ظلّه والذي كان يعقب بومضات برقية على بعض المتحدثين بمبالغات لا تخلو من لطف مبالغات تجعلك عند سماعك لها تتخطى في الضحك عتبة الإهلاس لتصل إلى مرحلة الافترار حسب تصنيف الثعالبي للضحك. وتذكرنا شخصيتُهُ بشخصية بهلول **(المغفل الأحمق ظاهراً/ والعالم بدقائق الأمور باطناً)** إلا أنّ عمله كصبّاب قهوة في المضافة ـ كما وصفه المؤلف ـ لا يسمح له أن يكون صاحب قرار. لكن علينا النظر إلى تعقيباته بعينين، لا بعين واحدة لأن بعض تعقيباته كان بعيدةً عن اللباقة جداً. إذ عندما قال الشيخ لرئيس الجمعية أبو عناد **(نحن لسنا في خربة الغزلان)** عقب على ذلك بقوله **(نحن في خربة الحمير)** /ص /20/ وكلمة الحمير فيها ما فيها من استهجان. ليس لأنها صدرت منه كونه صباباً قهوة في مضافة فقط بل لأنها استخفافٌ برئيس الجميعة وبكلّ من حوله لأن تعقيبه جاء بصيغة الجمع من خلال الضمير المنفصل (نحن).

ـ حتى أنه تطاول في بعض تعقيباته على سيده المختار وأمام الجميع وكأنه هو سيد عليه لا خادم عنده بقوله له **(أنت في الأصل لا تواخذ)** /ص /17/ مما جعل المختار يحتدّ ويردّ على تعقيبه غير اللائق بغضب شديد سائلاً إياه (أنا لا أواخذ يا حقير؟!) /ص /18/ لذا فإننا نرى أن على الكاتب إعادة النظر في رسم هذه الشخصية غير المتوازنة من جديد.

أسئلة يثيرها النص بعد قراءته

1 ـ أليس خلو النص من **المونولوج** واعتماده على **الديالوج** ملحوظة إيجابية تسجل للنص لسببين **الأول عام** لأن **الديالوج** أكثر ديناميةً وملاءمة للحوار المسرحي من **المونولوج** فسقراط كان أول من أدخل الحوار إلى الفلسفة لتكون أكثر دينامية **والثاني خاص** لأنه دليلٌ على أن الزمن الذي كانت تمر به

قرية تل الذهب كان يحسب بأجزاء الثواني وبالتالي لا يحتمل الموقف أية إطالة لأن **المونولوج** حوار وجداني شاقولي جواني مع الذات في أعمق أعاميقها.

2 ـ ترى هل كان سكان **القرى الثلاثين** التي جرفها الطوفان أحسن حالاً من قرية **تل الذهب**؟ لا أعتقد ذلك. ولو أنهم كانوا أحسن حالاً لتفادوا الطوفان كما تفادى طوفان النهر الأصفر المهندس الصيني **(طايو)** ومن معه.

3 ـ الطوفان الذي أهلك تل الذهب وما سبقها من قرى هل سيكتفي بإهلاك قرية (تل الورد) الذي هو في طريقه إليها بعد قرية تل الورد فقط كما أخبرنا المذياع؟ /وأسماء القرى ـ ما شاء الله كلها ورد وذهب والأسماء عكس المسميات ـ **أم سيهلك القرى** التي تليها والتي تلي ما يليها إذا كان سكانها لا يختلفون عن سكان تل الذهب من مبدأ **علاقة المقدمة بالنتيجة وقياس الغائب على الشاهد.**

4 ـ إن سكان تل الذهب الذين جمعتهم قرية واحدة وفرقهم كل شيء لم يتعظوا بما حصل للقرى التي أهلكت من قبلهم، والعاقل من اتعظ بغيره هذا الخليط منه الموزاييك غير المتجانس الذي كان يرى أن كل شيء من حوله مآله الخراب، ما أحسن بالنار إلا حينما حرقت يده أي بعد فوات الأوان وما من شعب يفنى إلا إذا لم يحمل في طياته بذور فنائه أليس الشعب ثمرة عقله كما يقال؟ ولنفرض جدلاً أن سكان **تل الذهب** اتفقوا على بناء السد حين دعاهم المختار، هل سيتمكنون من تحقيق ما صبوا إليه والطوفان يغذ الخطا ويكاد يصل مشارف أبواب وأعتاب قرية تل الذهب؟ هل يستطيع مهندس من غير أن يرسم على الورق (مخططاً أولياً ـ كروكي) الإيعاز بالشروع في بناء أي سد؟ ولو استطاع ذلك وكان هذا المهندس (طايو) جديداً؟ كيف يؤمن اليد العاملة؟ ومتى؟ ومن أين يحضر مواد البناء من /خشب/ و/حديد/ و/إسمنت/ وحجارة و... و... وكل ما يلزم ليكون السد جاهزاً للتصدي للطوفان؟ إذ بينما يؤمن كل ما هو مطلوب /مما ذكرت ومما لم أذكر /يكون الذي ضرب قد ضرب، والذي هرب قد هرب، وصارت تل الذهب في طي النسيان مع من ذهب وغدت أثراً وقاعاً صفصفاً كأن لم تكن قرية موجودة بالأمس أمام عين.

5 ـ أليس جرف **القرى الثلاثين بما فيها ومن فيها** إضافة إلى قرية **تل الذهب** كارثة ستبقى محفورة في ذاكرة الزمن؟ أم أن جرف الطوفان لتلك القرى كان مجرد رقم ليس إلا؟!

ـ السؤال المهم بل الأهم الذي يجب أن لا يغيب عن الأذهان: **أين دولة أو حكومة العاصمة الموقرة** التي تتبع لها قرية تل الذهب والقرى الأخرى كما أخبرنا النص عند اجتماع الآغا مع وفد العاصمة؟ /ص/ 22/ **(والعاصمة اختصار للوطن)** يعني إن قلت القاهرة فإنك تعني بذلك مصر وإن قلت موسكو فإنك تعني بذلك روسيا وهكذا. تلك العاصمة التي كان بيدها الحل والربط والتعيين والإعفاء والتي أعفت مدير المدرسة **(رفعت)** وعينت بدلاً منه وفاء، هذه الحكومة التي كانت تُعْلِم بقية القرى بالمذياع عن سير الطوفان وهذا يعني أن التلفزيون لم يكن موجوداً حينها، ماذا فعلت قبل وأثناء حدوث الطوفان ؟ فهي لا تحذر الناس من أزمة عابرة أو من مشكلة لا بد زائلة ولو بعد حين، وإنما تنبئهم بكارثة عظمى. لماذا لم تسخر

إمكاناتها من خلال مؤسساتها وقنواتها وما ملكت يمينها لفعل أي شيء تجاهه؟ هل اكتفت بمراقبة ما يجري من حولها ورأت أن سقف ما هو مطلوب منها هو إعلام مواطنيها أين وصل الطوفان؟ وماذا دمر؟ وإلى أين يسير؟ أليست هي المسؤولة أولاً وآخراً عنهم في السراء والضراء حين البأس؟. وبما أن الحاضر يقرأ بواسطة الماضي والمستقبل يقرأ بواسطة الحاضر فماذا تأمل من حكومة الحاضر والحاضر فيها غير حاضر؟ ألا تشبه هذه الحكومة مواطنيها؟ بل هي طبق الأصل عنهم وكأنهما وجهان لعملة واحدة؟ ألا يذكرنا تشابه الاثنين بـ **أفلاطون** الذي شبه الدولة بالفرد قائلاً في كتابه الجمهورية **الدولة شخص كبير والفرد دولة صغيرة** من سيغفر لها تقاعسها الواضح الفاضح وبخاصة إذا تذكرنا أن الطوفان قد حصل في زمن الثورة ولو أنها كانت في ريعان يفاعتها كما أسلفنا.

ختاماً نقول

إن نص الطوفان أراد أن يقدم لقارئيه **عبارة** أو بالأحرى **عبرة** تقول إن من يريد العيش في بر الأمان وشاطئ السلامة، عليه - حكومة وشعباً - اتخاذ التدابير اللازمة لتلافي كل طارئ في أوقات السلم ولحظات الرخاء على أسس سليمة مدروسة منهجية كفيلة بدرء كل خطر داهم على الصعد كافة. فالبناء في زمن الرخاء هو البناء الذي يفيد في زمن الشدة، ودرهم وقاية للجسم المعافى خير من قنطار علاج. أما إذا كان الجسم غير معافى ـ فالدواء لا يستأصل الداء لكنه قد يكون علاجاً.

الهوامش

(1) ففي الفصل الرابع من ملحمة جلجامش تخبرنا الملحمة بطوفان سومري قائلة **(رأى الآلهة العظام بعد أن ملئت الأرض جوراً وطغياناً أن يحدثوا طوفاناً** وتتابع الملحمة مخاطبة **(أوتونابشتيم) (ادخل في السفينة وأغلق بابك إلى أن تقول واستقر الفلك على جبل نصير = أرارات)**

الطوفان اليوناني والروماني متماثلان. إذ بعد أن ملئت الأرض ظلماً وجوراً قرر زيوس إهلاك الحياة على الأرض بطوفان جارف ولم ينج منه سوى دوكاليون.

الطوفان الهندي نتعرفه من خلال حديث السمكة غاشا مع مانو إذ علمته كيف ينجو من الطوفان ببناء سفينة وقد تحدثت عن ذلك مطولاً في كتابي (من جلجامش إلى نيتشه) طباعة دار رسلان.

الطوفان التوراتي نجده في (الإصحاح السادس والسابع والثامن من سفر التكوين) (ولما كان نوح ابن ست ومئة سنة صار طوفان الماء على الأرض فدخل نوح وبنوه وامرأته ونساءُ بيته ومن معه إلى الفلك).

الطوفان المسيحي نجده في إنجيل لوقا /إصحاح 17/ (ودخل نوح الفلك وجاء الطوفان وأهلك الجميع)

وفي العصر الجاهلي ذكر **ابن خلدون** في مقدمته شخصية جبارة اسمها عوج بن عنان لم يهلكها الطوفان **الطوفان الإسلامي** حدثتنا عنه كثير من الآيات الكريمات منها ﴿وإذ أنجيناه ومن معه في الفلك﴾ الأعراف 66

(*) ابن سينا قرأ كتاب أرسطو أكثر من أربعين مرة ولم يفهمه حتى قرأ كتاب الفارابي الذي يتحدث عنه فكشف بعد ذلك روعة كتاب أرسطو.

□□

محطـــــات في تـاريخ الـصحافة العربية في القــــــرن التاسع عشر

□ كندة السمارة

من غرائز البشر حب الاستطلاع، وما البحث والتقصي لمعرفة كلما يدور حول الإنسان، بدافع الاطمئنان لتستمر الحياة إن رغبة الإنسان في البوح بما يفكر به واهتمامه بما يفكر به الآخر وإنما هو تلبية لحاجة هي ما يعرف بطبيعة هذا المخلوق الاجتماعية، إذ يصعب عليه الانطواء دونما إفصاح عن مكنوناته ومشاعره ومعتقداته وإبداعاته وهكذا فهو لا يستطيع الحياة وحده، ولقد بحث الإنسان عن فضاءات للتعبير عن آرائه، وآماله وآلامه وحاجاته، إلى غير ذلك.

والصحافة، بمعنى نقلا لأخبار، قديمة قدم الدنيا وليست النقوش الحجرية في مصر والصين وعند العرب الجاهليين، وغيرهم من الأمم العريقة، إلاّ ضرباً من ضروب الصحافة في العصور القديمة. ولعل أوراق البردى المصرية، كانت نوعاً من النشر أو الإعلام أو الصحافة القديمة.

وإذا كنا هنا في مجال الحديث عن تاريخ الصحافة فإنه لابد من تحديد الزمن الذي سنتناوله في هذه المقالة إنه القرن التاسع عشر محاولين تتبع الفكر العربي من خلال صحافة هذا الزمن.

تهدف هذه الدراسة إلى بيان الظروف التاريخية والفكرية لنشوء الصحافة العربية وتقصي دورها في نشر وعي معرفي جديد قائم على قطع العلاقة بماض قريب متخلف وتبني مبادئ التنوير الأوروبي وعقلانية العلوم الحديثة. كما تهدف لبيان تطور الفصل النظري والعملي بين مفهومي العلم والفن، وصورة الخطاب المعماري الجديد القائم على هذا الفصل. وفي مساهمات قادمة لي سأحاول الإجابة عن المحاور التالية كما سأفرد لكل عنوان منها مقالة متخصصة تدخل في عمق الفكر العربي من خلال ما نشره الكتاب على صفحات الجرائد في القرن التاسع عشر:

الظروف الفكرية والثقافية التي نشأت فيها الصحافة العربية.

أهم الصحف التي برزت وانتشرت في العالم العربي والمسؤولين عنها.

أهم الكتاب الذين شاركوا في صناعة المعرفة الصحافية وأهم المواضيع التي كتبوا فيها

استقصاء للمواضيع التي عنيت بالعلوم، والتركيز على العلاقة بين العلم والدين والعقل والإيمان

كيف صور المثقفون الصحافيون العلاقة بين العلوم القديمة والعلوم الحديثة

كيف صور المثقفون الصحافيون دور العرب في صناعة العلوم الحديثة

أما في هذه المقالة فسنحاول تتبع تاريخ الصحافة في القرن التاسع عشر وأهم روادها متوخين التتبع التاريخي ليس إلا لذلك نعود إلى حديثنا عن نشوء الصحافة وانتشارها في أوربا في القرن الثامن عشر دور مهم وجديدٌ في نشر المعرفة بين جمهور العامة والخاصة بشكل عام، وفي الترويج لفكر التنوير وعقلانية العلوم الحديثة بشكل خاص. فمن خلال الصحيفة لم تعد المعرفة حكراً على دائرة النخبة المتعلمة فقط وإنما أصبحت حقاً لجميع أفراد المجتمع، الذين أصبح لديهم أداة لتداول المعرفة ووسيلة للمشاركة في صناعتها عن طريق التعبير عن آرائهم وأفكارهم. وقد نشأت الصحافة العربية متأخرة عن نظيرتها الأوروبية في القرن التاسع عشر وساهمت في خلق جو فكري جديد، وفي الترويج لفكر ليبرالي حديث، فكر ما يسمى حركة اليقظة العربية، تأثر بشكل كبير بعقلانية ومفاهيم العلوم الحديثة الأوروبية.

والحق أن القرن التاسع عشر هو فترة مفصلية في تاريخ الفكر العربي حيث نما الاحتكاك بالثقافة الأوروبية، وخاصة ثقافة وأفكار التنوير، وظهرت مصطلحات وأدوات فكرية جديدة غيرت مسيرة الفكر العربي وملامحه وتوجهاته. ومن أهم المواضيع التي ساهمت الجرائد اليومية والمجلات الدورية بنشرها بين العامة هي مواضيع العلوم والفنون الحديثة.

الصحافة ولادة متأخرة عن الطباعة:

لا بد لنا من التفريق بين بداية الصحافة، وبين بداية الطباعة في القرن الخامس عشر، فظهرت العديد من المطبوعات، قبل ظهور الصحافة الدورية المنتظمة، والتي نطلق عليها اسم "الجريدة" حيث ترتبط قصة اختراع الطباعة في أوروبا بالألماني جوهان حنا غوتنبرغ 1438 وكان هذا الاكتشاف إيذانا بعصر جديد في انتشار العلم والتقاء الحضارات، وتبادل الثقافات.

فاقترنت الطباعة بثلاثة أسماء: غونتنبرغ، رجل محاكمة ستراسبورغ، جان فوست، برجوازي كان يلعب دور الممول، بيير شوفر، طالب سابق في جامعة باريس(1)

بينما ذهب آخرون إلى أن المخترع الأول للطباعة في أوروبا قبل غوتنبرغ، هو الهولندي لوران كوستر، من مدينة هارلم الهولندية، أما الألماني غوتنبرغ فقد اقتصر جهده على التطور بها نحو الكمال(2).

لكن لا نستطيع أن نكتشف تاريخ الطباعة، التي لم تتضح معالمها وحدودها حتى الآن، وإنما نسعى في محاولات تخمينية لافتراض بدايات للطباعة لا نعرفها على وجه الدقة فمن المعروف أن الصينيين أقدم من طبع على الحجر أو الخشب المحفور(3)، لذلك فإنّ من يؤرخ لمسألة اختراع الطباعة من الغربيين، لا يفلت من التحيز، ولذلك أثير حول هذه المسألة سجال واسع وجدال ساخن، وبغض النظر عن مدى صحة هذه القصص التي أثار حولها الكثير من الباحثين الشكوك، كما دحضها آخرون، فإن ظهور الطباعة الحديثة في أوروبا تأخر حتى أواسط القرن الخامس عشر، أي بعد ولادتها في الصين بنحو سبعة قرون، وإن كانت الطباعة آنذاك في تجاربها الأولى، وفيما بعد استطاع الأوروبيون اكتشاف الأسلوب المتطور لها ولكن تبقى مسألة ينبغي أن لا تغيب عن الأذهان، وهي أن اكتشاف الكتابة، ثم الورق، وأخيرا الطباعة - بشكلها الأول - كلها من معطيات الإنسان الشرقي الحضارية، بيد أن المجتمعات الأخرى اقتبست هذه الفنون فأعادت إنتاجها، وطورتها، وعملت على تحديثها، وتكييفها مع البيئات المدنية المتنوعة، لتيسير الاستفادة منها.

بدايات المطبوعات في أوربا

ظهر أول كتاب مطبوع في أوروبا يحمل اسم جوتنبرغ عام 1455م وذلك بالحروف اللاتينية تجمع وتفكك(4) وبعدها انتشرت الطباعة انتشاراً سريعًا في البلاد الأوروبية الأخرى كروما والبندقية وباريس وبرشلونة ....

هناك حدثان هامان أثرا على العلاقة بين الشرق والغرب وسارعا في حركة الاستشراق، الأول: اختراع الطباعة وما أدى إليه من طباعة لبعض الكتب العربية ونشرها في الغرب والحدث الثاني: امتداد الدول العثمانية باتجاه الغرب ورغبة الآخر في معرفة الوافد الجديد دفعتهم للبحث في علوم الشرق والسعي من أجل اكتشافه.

بدايات المطبوعات العربية

أما عن ظهور الطباعة العربية في أوروبا فكانت أول مطبعة عربية وأحرفها عربية، ظهرت في فانو بإيطاليا بأمر من البابا يوليوس الثاني سنة 1514 م، وأول كتاب عربي طبع فيها في تلك السنة كتاب "صلاة السواعي"(5)، ثم سفر الزبور سنة 1516 م، وبعد قليل طبع القرآن الكريم في البندقية، ولكن لم تصلنا منه نسخة ما، لأن جميع النسخ أحرقت خوفاً من أن تؤثر في عقائد المسيحيين(6).

سبقت الأستانة بلدان المشرق في اتخاذ فن الطباعة عن أوروبا حيث قامت فيها أول مطبعة في الشرق كله ولم تكن تابعة لحكومة السلطان ولم تكن عربية الحروف وإنما عبرية أنشأها رجل يهودي قدم الشرق خصيصا لنشر الكتب الدينية فطبع فيها أول كتاب عام 1490 م(7).

العالم العربي

بيد أنّ أسبق الأمم إلى الطباعة العربية في الشرق هم السوريون، حيث طبع كتاب طقسي كنسي في حلب باليونانية والعربية سنة 1702 م (8)، ثم طبع فيها الإنجيل سنة 1706 م(9)، لكن أقدم مطابع سوريا هي المطبعة التي أنشأها

رهبـان مارقزحيـا في أوائـل القـرن السـابع عـشر(10)، لم تهـتم هـذه المطـابع بالحاجـات الثقافيـة للمجتمـع الشـامي، وإنمـا كانـت مطـابع تبـشيرية تمحـور اهتمامهـا بطبـع ونـشر الكتـب الكنـسية، وأصـبحت نافـذة أساسـية للتبـشير، واختراق الثقافة الغربية للمجتمع العربي.

نجـد أن أول مطبعـة ظهـرت في مـصر، هـي تلك المطبعة التي جاء بها نابليون بونابرت معه حين غزا مصر عـام 1798 م، واستمرت هـذه المطبعة تعمل لثلاث سنوات، حتى خرجت مـن مـصر مـع خروج الحملة الفرنسية منها عام 1801 م، وظلت مصر من دون مطبعة لمدة عشرين عاما(11).

أما دمشق فقد ظهرت فيها مطبعة الروماني عام 1855م، ومطبعة ولاية دمشق عـام 1864م. أما في القدس فيرجع ظهور المطابع فيها إلى عـام 1846م، أمّا في العـراق، ظهـرت المطبعـة فيهـا كانت عام 1856م(12) وفي عام 1821 م أنشأ محمد علي باشا والي مصر آنذاك مطبعة بولاق الـشهيرة (13)، وباشـر بطبـع الجريـدة الرسميـة للحكومـة (الوقـائع المـصرية) فيهـا، كمـا نـشر فيهـا المنـشورات الخاصـة بالحكومـة، فـضلا عـن الكتـب العـسكرية والكتب الأخرى، حتـى بلـغ عـدد الكتـب الـتي طبعـت فيهـا بـين الـسنوات 1822 - 1842 م مـا مجموعـه 243 مـادة في موضـوعات مختلفـة، منهـا مـواد عـسكرية، وطبية، ورياضية، وهندسية، وتاريخية، وأدبية، . . وغير ذلك.

مؤرخو الصحافة العربية

نظـراً لحداثـة تـاريخ الـصحافة العربيـة، لم يخطـر علـى بـال أحـد القيـام بتوثيقهـا وارشـفتها لأسباب عديدة منها سوء توزيع البريد والـضائقة الإقتصادية فضلاً أن فن الببليوغرافيا لم يكـن معروفـاً آنـذاك باسـتثناء بعـض الأوروبـيين المتواجدين فيمـا بيننـا فكـان أول مـن شمـر عـن سـاعد البحـث عـن تـاريخ الـصحافة العربيـة باعتبارها حديثة العهد هنري غليارد و(14) قنصل فرنسا في القـاهرة حيـث وضـع تقريـراً مـسهباً في اللغة الفرنسية عام 1884 يتضمن تـاريخ الـصحف العربيـة ولهـذا التقريـر نـسختان مخطوطتـان احـدهما في خـزائن الـوزارة الخارجيـة في بـاريس والثانيـة في الوكالـة الفرنسية بعاصـمة الخديوية المصرية وبهذا أتيح للفرنسيين أن يكونوا السبق في وضع زاوية البنيان لتاريخ الصحافة العربية ثم تبعـه جرجـي زيـدان بنـشر مقالـة في الهـلال 1892عن الجرائد العربية في العالم حيث بلغت 147 صـحيفة ثـم نـشر نبـذة أخـرى في "الهـلال" 1910 أحصى فيهـا 600 صـحيفة بالإضـافة إلى بعض المحاولات الأخرى فأصدر هيرثمان الألماني كتاباً عن الصحافة المصرية سنة 1899 أحصى 168 صـحيفة محفوظـة في دار الكتـب بالقـاهرة ويعتبر من أهم الأعمال الببليوغرافية الموثقة وقد عنى نقـولا ديمتري الدمشقي 1859 بالـصحافة وتاريخها وفي عـام 1899 عـرض ميخائيل صـقال لقضية الصحافة في مجلة الاجيال(15)

صحافة القرن التاسع عشر

لمع اسم "لابلان"، وهـاتان بمثابة أهم مـؤرخين اثـنين للـصحافة الفرنـسية في هـذا القـرن وبعـد هزيمـة نـابليون لم يبقـى سـوى 4 جرائـد فقـط مـع الـسماح بـصحيفة واحـدة في الأقـاليم أمـا في الصحافة الشعبية: ظهـرت عبقريـة برودون منظـراً للعمال وأصدر أول جريدة شعبية.

أوائل المطبوعات وأقدمها: Incunable

تشكل هذه المطبوعات الغالبية العظمى من الكتب النادرة في العالم وترجع إلى بداية العصر الأول لفـن الطباعـة، وفي بعـض الأحيـان يقـصر اسـتعمال المـصطلح Incunable علـى الكتـب التي طبعت حتى سنة 1500م، وفي بعض الدول

تطلق على جميع المطبوعات القديمة منذ البداية الأولى لعهد الطباعة وقد بدأ الاهتمام بأوائل المطبوعات في القرن الثامن عشر فظهرت قوائم لهذه المطبوعات، وزاد الاهتمام بهذا النوع من الكتب التي عدّت من أبرز مجموعات الكتب النادرة فاهتمت بدور النشر في أوربا في عصرنا بهذه الكتب فطبعت قوائم الكتب القديمة أو أوائل المطبوعات.

وفي الوطن العربي أهم كتاب أرخ لأوائل المطبوعات العربية هو كتاب تاريخ الطباعة في الشرق العربي تأليف د. خليل صابات، طبع بمصر عام 1958، وقد ذكر أهم الكتب المطبوعة قديماً في أقدم المطابع العربية كمطبعة بولاق الشهيرة، التي طبعت قسماً كبيراً من الكتب العربية التي تعدّ من أندر المطبوعات، وفيما يلي بعض عناوين لكتب ذات طبعات قديمة نادرة منها والكثير لم يطبع طبعة ثانية بعد ظهور الطبعة الأولى فتعدّ من الكتب النادرة:

أولاً: كتب عربية في أوائل عهد الطباعة طبعت في مطابع أوربية منها الكتب التالية:

-معلقة طرفة مع شرحها لابن النحاس النحوي / نشرها جان يعقوب راسك، طبعت في لايدن، مكتبة لوزاك، 1742م. وتتضمن هذه المكتبة شروحاً باللاتينية بقلم الناشر راسك.

-نجوم الفرقان في أطراف الفرقان: عني بترتيبه جوستاف فلوجل المستشرق الألماني، وطبع بمدينة لايبزيج عام 1875م، وهو فهرس للآيات القرآنية مرتب على نسق المعاجم اللغوية.

-نهاية الإرب في أخبار العرب / تأليف اسكندر أبكاريوس، طبع مرسيليا عام 1852م.

وهناك مجموعة كبيرة من الكتب طبعت في إيطاليا في القرن السادس عشر وحتى القرن التاسع عشر، ومنها أول كتاب يطبع بأحرف عربية في إيطاليا وهو القرآن الكريم، طبع في البندقية بمطبعة باجانيني Paganini الشهيرة ويبدو أن هذه المطبعة تعود إلى عام 1499م.

وظهرت عام 1592م طبعة من كتاب الموجز في القواعد «الألفباء العربية» وفي عام 1952 ظهر نص القواعد الكلاسيكية لعثمان بن عمر بن حاجب، وظهرت أيضاً طبعة لكتاب «القانون في الطب» لابن سينا عام 1593. ويوجد الكثير من الكتب العربية الأخرى التي طبعت في مطابع بإيطاليا، وتعدّ إيطاليا من أسبق البلاد الأوربية إلى طبع الكتب والمؤلفات العربية النادرة. وطبعت في بلدان أخرى كفرنسا وإنجلترا وألمانيا كتب أخرى تعدّ من الطبعات العربية النادرة ككتاب تقويم البلدان تأليف السلطان الملك المؤيد عماد الدين إسماعيل، وقد اعتنى بتصحيحه رينود والبارون ماك جوكان دي سلاف، وطبع في باريس في عام 1840م، وكتاب العهد الجديد أو الإنجيل المقدس، وكان طبعه عام 1860/ وكتاب تنزيه الأبصار والأفكار في رحلة السلطان فرنجبار، تأليف زاهر بن سعيد، نسقه القس لويس صابنجي صاحب مطبعة النحلة في لندن، وطبع بمطبعته عام 1878م. وهناك أيضاً مجموعة من الكتب الجغرافية القيمة طبعات أولى من المخطوطات الأصلية منها، كتاب المسالك والممالك لابن خرداذبة طبع في لايدن بمطبعة بريل وهي مطبعة قامت بطبع كثير من الكتب العربية النادرة، وذلك عام 1889م، وهناك نسخة أخرى من المسالك والممالك نشرها «دي ميناز» وطبعت في باريس بالمطبعة الإمبراطورية عام 1865. وهناك طبعات كثيرة أخرى أيضاً للقرآن الكريم في أوربا منها نسخة من القرآن وهو الهدى والفرقان، مطبوعة في مدينة لايبزيج بألمانيا في مطبعة كارول تاوخينت عام 1837م.

نوادر الكتب في التاريخ والجغرافيا والأدب

ومن الكتب التاريخية والجغرافية أيضاً قطعة من كتاب التاريخ لصاحب حماة تأليف أبو الفداء، طبعت في ليون عام 1772م في مجلد واحد مع سيرة صلاح الدين الأيوبي، ونسخ من كتاب الأقاليم للاصطخري، طبع حجر، في جوتا، 1839م نشرها الدكتور ج. هـ. ميللر، ونسخة من الكامل في التاريخ لابن الأثير طبع في لايدن بمطبعة بريل 1864م، وكتاب فاكهة الخلفاء ومفاكهة الظرفاء في أوربا منها قائمة بيليوجرافية، بالكتب العربية المطبوعة في أوربا من عام 1810- 1885.

في الوطن العربي أبرز قائمة لأسماء الكتب النادرة التي طبعت طبعة أولى هي قائمة:

المطبوعات العربية واكتفاء القنوع بماهو مطبوع، ومن أول الكتب التى طبعت في مطابع عربية كثير من الكتب الأدبية مثل مجانى الأدب في حدائق العرب تأليف أحد الآباء اليسوعيين، طبع في بيروت بمطبعة الآباء اليسوعيين في ستة أجزاء من عام 1882- 1889 ومنها كتاب ألف ليلة وليلة في خمسة مجلدات، طبع في بيروت بالمطبعة الكاثوليكية من عام 1988- 1914، وكتاب روضة الأدب في طبقات شعراء العرب تأليف اسكندر آغا أبكاريوس، بيروت، 1858، وكتاب مقامات الحريرى طبعة بولاق عام 1272هـ وهى طبعة نادرة، ومن الكتب التاريخية طبع كتاب عجائب المقدور في أخبار تيمور لابن عربشاه في مصر عام 1385م، وكتاب تراجم بعض أعيان دمشق تأليف عبد الرحمن شاشو، طبع في بيروت بالمطبعة اللبنانية عام 1886، بالإضافة إلى كتاب تاريخ مختصر الأمم الشرقية القديمة تأليف حسين زكى، طبع في مصر بمطبعة المقتطف عام 1892، ومن الكتب الطبية كتاب «مختصر في أعضاء الجسد البشرى ووظائفها» ويصاحبه أطلس في التشريح والفسيولوجيا/تأليف الدكتور يوحنا ورتبات والدكتور رتبات تورنر، وذلك في بيروت عام 1873، وكتاب مبادئ التشريح والفسيولوجيا تأليف كلفن كتر، ترجمة جورج بوست، وطبع في بيروت في المطبعة الأميركانية عام 1879 وفيه أشكال مصورة.

وهناك مجموعة من الكتب اللغوية منها كتاب فصل الخطاب في أصول لغة الأعراب تأليف ناصيف اليازجى، طبع في بيروت عام 1877، وكتاب مختصر تهذيب الألفاظ وهو متن كتاب الألفاظ، تأليف يعقوب بن إسحاق السكيت، نشره الأب لويس شيخو، وطبع في بيروت بالمطبعة الكاثوليكية عام 1897، وكتاب الطراز المعلم في علم البيان تأليف ناصيف اليازجى، بيروت، مطبعة القديس جاورجيوس، 1883. وكتاب طيب العرف في فن الصرف تأليف يوسف فارس أفتيموس وسعيد عبد الله شقير، بيروت المطبعة الأمريكانية، 1788م.

هناك قسم كبير من الكتب العربية التى طبعت لأول مرة في الهند منها، كتاب «فصوص الحكم» مع شرحه المسمى توضيح البيان لابن عربى، طبع في دلهى عام 1892، طبع حجر، كتاب نخبة الفكر في مصطلح أهل الأثر وشرحها نزهة النظر تأليف شهاب الدين سقلانى، طبعته في كلكتا الجمعية الآسيوية عام 1862، ونشره كيتان وليم الإيرلندي.

الفكر الأوروبى وأثره على الفكر الإسلامي في القرن التاسع عشر

عرف المسلمون عهوداً زاهرة في الكثير من نواحى الحياة خلال القرون السبعة التى أعقبت ظهور الإسلام، فكانت حواضرهم من أهم المراكز الفكرية الناشطة يومئذ لتغيير البنية

الإيديولوجية للعالم القديم ووضع مفاهيم جديدة لأخلاقيات المجتمع البشري وعقائده في الله والإنسان والعالم. وقد ساهموا خلال هذه الفترة بأعمال جليلة في مسيرة التقدم الإنساني، وكان لبعضها أثر في تكوين العقل الحديث واتجاهاته. ولكن منذ أواخر القرن الثاني عشر تقريباً، بدأ هذا العطاء الحضاري الرائع يتلاشى، نتيجة عوامل داخلية وخارجية عاتية استنزفت قوى المسلمين العسكرية والاقتصادية والبشرية، وجعلتهم فريسة لأطماع الغزاة من الشرق والغرب.

وقد عُرف هذا العصر "بعصر الانحطاط" وقد استمر من بداية القرن الثالث عشر تقريباً حتى نهاية القرن الثامن عشر. فخلال تلك الفترة كان الفكر العربي والإسلامي يمر بمرحلة تراجع واستسلام لأحداث القدر في وقت كانت شعوب الطرف الغربي من العالم تتهيأ لوضع مفاهيم جديدة عن الإنسان والكون والحياة، مستمدة من العلم التجريبي والاستقراء من سيطرة الخرافات والتقاليد المقيدة لكل تطور خلاق في عالمي المادة والروح.

كما اتسمت مراكز العلم والثقافة في الأصقاع العربية والإسلامية خلال هذه الفترة باجترار بقايا معارف المسلمين وعلومهم الدينية والدنيوية، كالحديث والتفسير والفقه والأدب والمنطق والحساب وبعض من أفكار العالم القديم وثقافته. "ولم يبق من العلوم التي عني بها العرب الأوائل إلا مبادئ حسابية بسيطة يستعان بها في تقسيم المواريث، أو قبس من علم فلك قديم يُستدل به على أوقات الصلاة".

فاستأثر رجال الدين بالإشراف على هذه المراكز باعتبارهم "مستودعاً" للعلم والمعرفة في زمانهم، وبهذه الصفة استطاعوا أن يلعبوا دوراً هاماً في شؤون الدولة والشعب، وأن يشكلوا بالتالي طبقة اجتماعية متميزة تحارب كل تجديد أو تطور في مجالات الدين والفكر والحياة خوفاً على مكانتها في السلطة والمجتمع.

ومنذ أوائل القرن الثامن عشر بدأ هذا النفوذ الواسع يواجه تحديات قاسية ومباشرة من جانب مشايخ الطرق الصوفية الذين استقطبوا فريقاً كبيراً من الناس في شتى المدن والأرياف، وصاروا مقصداً للتبرك والتقديس والدعاء. وقد رافق هذا كله انحلال عسكري واجتماعي وسياسي واقتصادي في الدولة العثمانية والولايات العربية التابعة لها، إذ كثر تمرد الولاة على السلطة المركزية، وانعدم الأمن والنظام، وانتشر الظلم والفساد في كل مكان، واشتد الصراع بين الحكام لكسب الأموال وبسط السلطان(16) وأصيب الاقتصاد بالتردي والجمود في كل ناحية من نواحيه، خاصة بعد اكتشاف رأس الرجاء الصالح الذي ربط أوروبا بالهند والشرق الأقصى مباشرة مما أضعف دور العرب كوسطاء لتجارة الشرق المربحة مع الغرب(17)

مع إطلالة القرن التاسع عشر حدث الكثير من التطورات والأحداث في شتى أنحاء العالم. ففي البلاد العربية ازداد نفوذ الوهابيين في الجزيرة العربية وجوارها، وتمّ الاتصال بين العرب والحضارة الغربية الحديثة عن طريق الغزو النابليوني لمصر، وانتشرت البعثات التبشيرية في لبنان، وبرز محمد علي بقوة على مسرح السياسة في مصر والشرق الأوسط، واشتد الصراع بين الدول الأوروبية للاستيلاء على المناطق العربية وغيرها من الأقطار وراء البحار نتيجة الثورة الصناعية التي قامت في بعض تلك الدول، وتزايد الضعف والانحلال في أوصال الإمبراطورية العثمانية سياسياً ومالياً وعسكرياً.

وظهرت الاتجاهات الوطنية في الولايات البلقانية والعربية، ونشطت الحركة الصهيونية لإقامة وطن قومي يهودي في فلسطين، وشقت

قناة السويس، وبدأت حركة الاستشراق، وانتشرت الطباعة، وصدرت الصحف والمجلات السياسية والعلمية والأدبية والتاريخية، وشيدت المدارس والجامعات خاصة في لبنان، وأنشئت الأحزاب السياسية الوطنية، واشتدت النزعة الاستقلالية العربية عن الدولة العثمانية، ودعا المفكرون العرب إلى الحرية والمساواة والعدالة الاجتماعية وتحرير المرأة، وقام المصلحون الدينيون بدور فعال في توعية الناس سياسياً ودينياً واجتماعياً(18)

جاء احتكاك المسلمين بالثقافة الغربية في القرن التاسع عشر، عن طريق حملة نابليون بونابرت على مصر عام (1798م) حيث شاهد المصريون وبخاصة المثقفون منهم، مدى التقدم الغربي وعمق التخلف العربي، وعن طريق البعثات والإرساليات التبشيرية التي شرعت الأبواب في وجهها ابتداء من القرن التاسع عشر، والبعثات العلميّة التي أوفدها محمد علي باشا، فكان أن عاد أعضاء البعثات إلى مصر ومنهم رفاعة الطهطاوي وقد تشبعوا بأفكار الثورة الفرنسية التي كانت حتى ذلك الوقت لا تزال ماثلة في الأذهان(19)

وقد عُدت حملة نابليون على مصر وبلاد الشام من أبرز الأحداث التاريخية الخطيرة في حياة التاريخ العربي الحديث، وفاتحة بارزة للقرن التاسع عشر(20)

أبحر نابليون عام 1798م متجهاً إلى مصر، حيث أراد نابليون ألّا يدخل مصر غازياً وفاتحاً على طريقة الحروب الكلاسيكية، فلجأ من أجل تحقيق أهدافه التوسعية والاستعمارية إلى أسلوب المودة والمساعدة والمداهنة.

فمن جهة المودة أظهر في أكثر من مناسبة أنه لم يأت مصر، إلا لإنقاذها من الجهلة المماليك، وتعريفها بالحضارة الحديثة، ومن جهة المداهنة، اصطنع الإسلام وادعى أنه يقوم بأحكامه الدنيوية والأخروية، ويحترم السلطان العثماني(21)

لم يأت نابليون إلى الشرق العربي ليوقظ النيام فيه، وإنما غرضه من هذه الحملة الاستيلاء على مصر لمكانتها في الشرق العربي، ولأهميتها الحربية والاقتصادية، فهي سوق واسعة تلتقي فيها تجارات ثلاث قارات أوروبا وآسيا وأفريقيا، وهي نقطة ارتكاز مهمة يمكن منها غزو النفوذ البريطاني في الهند حتى استطاع أن يصل البحرين: الأبيض والأحمر بقناة.

فحملة نابليون على مصر ما هي إلا إجابة لرغبة السياسة الفرنسية التي تريد أن تجعل من البحر الأبيض المتوسط بحيرة فرنسية تتحكم في سواحلها، وتقضي على الأسطول البريطاني بل على نفوذ بريطانيا في الشرق الأدنى.

وكان طموح نابليون مرتكزاً على إقامة دولة شرقية قوية في مصر منها يغزو الهند، درة التاج البريطاني آنذاك. يضاف إلى هذا ما كان يدور في ذهن رجال الدين الفرنسيين من رد الصاع بالصاع، فقد كانت مصر كنانة العقيدة الإسلامية، ردت الصليبيين، وحفظت التوحيد من كيد الكائدين. كل ذلك وغيره هيأ هذه الحملة الجبارة المجهزة بوسائل الغزو والقتال المصحوبة بالعلماء والمختبرات والأدوات ووسائل الطبع والنشر(22).

كان لنابليون رؤى مزدوجة عن الشرق، فهو المجتمع المتأخر والمتعثر على طريق التقدم، وهو من جهة أخرى الساحة الحقيقية التي يمكن للرجل العظيم الفاتح والمشرع أن يحقق فيه مآثر عظيمة، لكن هذه الازدواجية إنما تمثل جوهر الموقف الغربي من الشرق والإسلام، لأن هذا التأخر هو الذي يسمح وييسر محاولات القضاء

على عبء الحضارة التي تعترض سبيل تقدم القوة الأوروبية.

بغض النظر عما أتت به الحملة الفرنسية على مصر من نفع أو ضرر، فالبلاد المصرية والعربية أيضاً استطاعت أن تتعرف إلى نمط حياة جديدة، أو نظام سياسي جديد، في ظل الحملة الفرنسية، التي على الرغم من سياستها الاستعمارية، ظلت معلماً إيجابياً في يقظة مصر.

حيث تمكنت خطب نابليون التي تحدثت عن عظمة مصر أن تدغدغ عقول المثقفين من أهل مصر، وتبعث في روح أبنائها العزة الوطنية والقومية ومن أهم الأحداث تأسيس الديوان ـ مجلس الوزراء ـ خطوة هامة في حياة المصريين(23)

تحدث الشيخ عبد الرحمن الجبرتي - مؤرخ في ذلك العصر- طويلاً عن التحسينات المعرفية والمنجزات العصرية التي شهدتها مصر، إبان الحملة الفرنسية، كالمعهد العلمي ومختبراته ومكتشفاته، وكرجال الاختصاص الذين عملوا على تحبيب المصريين بالعلوم، وتنوير بصائرهم وتعريفهم على الحياة الجديدة. مما حدا ببعض الكتاب أن يطلق على تاريخ الحملة في مصر: نهاية القرون المظلمة، وبداية العصر الحديث. خصوصاً أن المؤثرات الأجنبية السابقة على الحملة، كانت غير فعالة. فإذا هاجر أحد مثلاً إلى أوروبا بدافع تجاري أو علمي، لم يكن لاغترابه أثر في حياة مصر العقلية أو السياسية، لذلك بقيت فرص الاقتباس الفكري والاجتماعي شبه معدومة(24)

فقد نجحت الحملة الفرنسية في أن تلعب دور "الماس الكهربائي" الذي لامس عقول الشرقيين، وخاصة المصريين والعرب المشارقة، إلى الحد الذي "ينبه ويوقظ" دون أن "يصعق ويميت"(25)

صحيح أن "النهضة العربية" وليدة الحملة الفرنسية على مصر وما تبعها من اتصال الشرق العربي بالغرب الأوروبي، وتعرُّف المصريين إلى حياة جديدة، وثقافة جديدة. وقد اختمرت أفكار الوطنية والقومية في مصر في أوائل القرن التاسع عشر، لا لأن هذه الأفكار قد أُلقيت في تربتها وحدها، ولا لأنها قد لامست عقول أبنائها دون غيرهم، وإنما وقف خلف ذلك عاملان:

أولهما: أن التطور الحضاري على ضعفه كان بمصر أقوى وأنضج من غيرها من بلدان الشرق العربي.

وثانيهما: أن مصر قد أتيحت لها، في ظل حكم محمد علي، أن تضع العديد من الآمال والأحلام التي راودت العقول، عند الاحتكاك بالفرنسيين، موضع التطبيق أو على الأقل أن تفتح المجال والطريق لهذا التطبيق(26).

يضاف إلى الحملة الفرنسية، التي مضى وقت حتى أصبح أثرها واضحاً كدور الإرساليات التبشيرية وأثرها في جبل لبنان وفي سوريا التي افتتحت المدارس والمطابع ونشرت العلم في هذه الربوع. ففي القرن التاسع عشر كان لهذه المؤسسات دور كبير، وهذا الدور يُضاف إلى دور الحملة الفرنسية تحت عنوان الاصطدام بالآخر، فالذين تعلموا في مدارس تلك الإرساليات أحسوا بالبون الشاسع بينهم وبين معلّميهم فتنبهت عقولهم إلى ما هم فيه من وضع سيء ورديء وربما تعرَّف اللبنانيون إلى أخبار الثورة الفرنسية عن طريق التجارة والعلاقة المتبادلة بين مصر ولبنان، ومن المسافرين اللبنانيين الذين كانوا في مصر زمن الحملة الفرنسية، فتأثروا بما أشاعته الحملة من مفاهيم إصلاحية ومبادئ ديموقراطية، فدخلت مبادئ الثورة الفرنسية بلدة (أنطلياس) على ساحل لبنان نحو عام (1820)(27)

وكانت مبادئ تلك الثورة (حرية، إخاء، مساواة) نواة فكرة المدرسة المسيحية العلمانية في لبنان في القرن التاسع عشر، تلك المدرسة التي يعتبر، فارس الشدياق - الذي أعلن إسلامه وسمى نفسه أحمد- (1804 - 1887) وناصيف اليازجي (1800 - 1871) وإبراهيم اليازجي (1847 - 1906) وأديب إسحاق (1856 - 1885) وفرنسيس مراش (1836 - 1873) هم الأدباء الرواد لها(28)

أديب إسحاق على سبيل المثال الذي ينتسب إلى مدرستين: مدرسة الفكر الإصلاحي الإسلامي ومدرسة البورجوازية الفرنسية، يصدر جريدة في باريس بعنوان "مصر القاهرة" ويذيلها بشعارات الثورة الفرنسية. وقال عنها: "تلك ثورة الفرنسيين برزت إلى عالم العقل عام 1789 وصدمت قوة الاستبداد فضعضعتها، ورفعت عن العيون نقابها، وعن النفوس حجابها، فآنست في جانبها روح الحرية، وخلعت جلابيب الرق والعبودية".

ويضيف في مكان آخر، هذه الثورة: "ترى الموت في الحرية حياة والحياة في الرق موتاً... رسخت في عالم الوجود قدماً وكثر الملأ من حولها، وأدهشت الدنيا"(29)

عندما رحل الفرنسيون عن مصر تفتحت الآفاق عن نشوء نهضة فكرية فيها. وقد أسهم والي مصر حينذاك محمد علي باشا في هذه النهضة (30) فأرسل البعثات إلى أوروبا لتحقيقها، واتخذ من الأزهر معيناً لتكوين هذه البعوث، وأنشأ المدارس العالية فكانت موطناً للمختصين الوافدين من الغرب والمتعلمين من أبناء مصر. كانت البعثة الأولى أربعين طالباً موزعين على مختلف موضوعات العلوم والفنون وكانت تلك البعثات نواة النهضة الحديثة في مصر وعاملاً قوياً في يقظة الشرق العربي. فلم يجد ولاة الأمر في مصر بداً من الشروع في نقل آثار الغرب إلى اللغتين العربية والتركية في مصر(31)

أعجب محمد علي بالإدارة الفرنسية المنظمة وسعى فور تسلمه سلطة القيادة عام (1805م) إلى جعل مصر دولة حديثة، تماثل دول أوروبا المتمدنة، قوة وعمراناً، فاستعاض عن اللغة الإيطالية لغة المشرق آنذاك باللغة الفرنسية، التي حملت معها أفكار الثورة الفرنسية(32)

في سنة (1826م) بدأ محمد علي بتوجيه من الفرنسيين في إنشاء المدارس النظامية بادئاً بمدرسة أركان الحرب في أبي زعبل. وكان قد شرع في إرسال البعثات في العام نفسه. وأرسل مع هذه البعثات أئمة للصلاة، كان منهم رفاعة رافع الطهطاوي (1801م - 1873م)(33)

فألّف العديد من الكتب "مباهج الألباب المصرية في مناهج الآداب العصرية" و "تخليص الإبريز في تلخيص باريز" ففي واقع الأمر، أكمل الطهطاوي ما كان يحلم به شيخه حسن العطار(34) ونقل إلى العربية القانون المدني الفرنسي، ونقل الدستور الفرنسي، والنشيد القومي الفرنسي وتغنى به(35).

فكانت حركة الترجمة في المشرق العربي في أوائل القرن التاسع من اللغات الحية إلى العربية والتركية قوية اشترك في تقويتها أبناء البلاد والمستشرقون الذين كانوا يفدون إلى البلاد اختياراً، والذين كانوا ينتدبون للتدريس في المعاهد العلمية، وإذا كانت الترجمة عاملاً قوياً في إيقاف الرقود، فإن علينا ألّا ننسى فضل المطابع، فقد سهّلت المطبعة مهمة المترجم والمؤلف والدارس، وقد دعم محمد علي نهضته العلمية بالطباعة والنشر، فاشترى مطبعة الفرنسيين الذين جلوا عن مصر وجعلها نواة لمطبعة بولاق الشهيرة التي أنشئت عام (1821م)(36)

ويعد رفاعة الطهطاوي أول كاتب مصري، حاول إيقاظ الوعي الوطني وتنبيه الأذهان إلى المضامين الفكرية والإنسانية التي توفر حياة الاستقرار والطمأنينة(37)

ومهما يكن من حسن قصد الطهطاوي ومن يمثله من رجال هذه المرحلة الأولى لاتصال الإسلام بالحضارة الغربية، ومهما يكن من وضوح صبغتها الإسلامية، فالشيء الذي لا شك فيه أن تفكيره الإسلامي قد طرأت عليه عناصر جديدة أحدثت في قيمه وموازينه تطوراً خطيراً، يبدو فيما كتبه عن النزعة العقلية المتحررة، التي سادت فرنسا في القرنين الثامن عشر والتاسع عشر في مظهريها القانوني والاجتماعي. وهذا التطور الفكري كما هو واضح لم يحدث تحت تأثير ظروف إسلامية، كقراءة ابن تيمية مثلاً، أو التأثر بالمعتزلة أو بأصحاب النزعات العقلية في الإسلام. ولكنه حدث تحت تأثير الإقامة في باريس، والانغماس في ترجمة الثقافات الغربية التي تؤمن بالمحسوس والملموس والمدرك المعقول، وتكفر بما وراء ذلك من الغيب وتستخف به.(38).

فتأثر أعضاء البعثات بما شاهدوه في المجتمع الأوروبي واضح فيما كتبوه أثناء إقامتهم في أوروبا أو بعد عودتهم منها. أحدهما المصري رفاعة الطهطاوي (1826م - 1831م)، والآخر التونسي خير الدين التونسي (1852م- 1856م) وما وضعاه من بذور نمت وضربت جذورها في الأرض ولكن أهمية الطهطاوي وخير الدين ترجع إلى أنهما قد جلبا هذه البذور الغربية وألقياها في التربة الإسلامية والتجاوب بين الطهطاوي وخير الدين واضح من إشارة كل منهما بصاحبه، فالطهطاوي ينوه بخير الدين في كتابه (مناهج الألباب المصرية في مباهج الآداب العصرية) وخير الدين ينوه بالطهطاوي في كتابه (أقوم المسالك في معرفة أحوال الممالك)(39).

ففي الوقت الذي كان خير الدين أكثر اهتماماً بالنواحي الاقتصادية والسياسية، يتكلم فيها كلام خبير مدقق، نجد أن الطهطاوي معجب بالمسرح الفرنسي، وفي شؤون المرأة الفرنسية، ومدافع عن مراقصة الرجال للنساء باعتبار الرقص نوع من التأمل(40).

لقد أحدث الاحتكام إلى الغرب صدمة، فاكتشف العالم الإسلامي ضعفه فجأة، عام (1800م) ورأى نفسه أمام غرب قوي عسكرياً، رفيع التمدن، فتصاعد المد النهضوي في أوروبا كان يقابله هبوط تدريجي في نهضة الشرق العربي في مختلف الميادين والحقول(41)

إن ما حدث هو مواجهة لموجة جديدة قادمة هذه المرة من أوروبا الغربية بثوب عصري. غير أن هذه النظرة الاستمرارية يجب ألَّا تحجب عنا تميز الظروف الجديدة وخصوصيتها. فهذه الموجة لا تأتي باختيار، وبقرار من الخليفة باستقدام الكتب الإغريقية وإنشاء دور لترجمتها، وإنما تجتاح ببوارج حربية، وبضغوط سياسية واقتصادية لا تُرد، وبفكر نقدي عقلاني خالص أثّر في الأصول القديمة بنشره الكتب والجامعات، شاء الخليفة أم أبى، بل إن هذه الموجة الجديدة أطاحت بالخليفة وبالخلافة في نهاية الأمر، فلم يستطع عبد الحميد الثاني أن يتوافق معها كما فعل المأمون من قبل(42).

عند الحديث عن الفكر الإسلامي في المشرق العربي في النصف الثاني من القرن التاسع عشر، فإنه لابد من أن نقف على شخصين كان لهما نصيب الأسد في الإسهام بذلك الفكر في تلك الفترة. وهما السيد جمال الدين الأفغاني (1254هـ - 1314هـ/ 1839م -

1897م) والشيخ محمد عبده (1266هـ - 1323هـ/ 1849م - 1905م)(43).

كانت وسيلة جمال الدين لخلق الوعي عند أفراد الأمة الإسلامية في العالم العربي، وتحرير الفكر العربي من قيود الاستبداد، هي "الثورة السياسية". وكان إيمانه بالثورة السياسية نابعاً من اعتقاده بأنها أسرع الطرق وأكثرها أثراً في تحرير الشعوب. ولذلك رأى جواز خلع وقتل أمراء المسلمين الذين يشجعون النفوذ الأوروبي. أما الشيخ محمد عبده، فإن وسيلته في الإصلاح كانت تختلف عن وسيلة أستاذه. فوسيلة محمد عبده كانت اجتماعية ـ دينية أكثر منها سياسية ـ دينية على عكس ما هو الحال عند الأفغاني. فدور محمد عبده الإصلاحي يختلف عن دور جمال الدين الأفغاني الذي كان يغلب عليه العمل السياسي(44).

فحركة الإصلاح الديني التي ظهرت على يد جمال الدين الأفغاني ومحمد عبده في النصف الثاني من القرن التاسع عشر، كانت هي جواب المثقفين المسلمين على صدمة الحضارة(45).

فكان الحافز الأساس للإصلاح الذي قاده الأفغاني وعبده ومحمد رشيد رضا فيما بعد - صدر العدد الأول من المنار عام (1898م) في القاهرة وقد تولى تحريرها الشيخ محمد رشيد رضا - نابعاً من التحدي الذي طرحته الحضارة الغربية على المجتمع الإسلامي منذ أيام محمد علي، وكيفية الاستجابة لهذا التحدي لحماية هذا المجتمع(46).

لم يستطع الأفغاني تجاهل الهزة العنيفة التي أحدثتها الحضارة الغربية في أسس المجتمع الإسلامي. فبالرغم من مناداته بالرجوع إلى عقيدة أهل السلف، إلا أنه آمن، استناداً إلى مشاهداته الحية عندما كان في أوروبا، أن قوة تلك الحضارة تكمن في تبني العلم الحديث والتكنولوجيا ولهذا السبب كان يصرح دائماً أمام طلابه، بأن الإسلام لم يقف يوماً في وجه العلم والثقافة، بل يتفق في جوهره مع العقل العلمي. ويستطيع أن يخلص المجتمع الحديث من معظم أمراضه الأخلاقية والاجتماعية التي تفتك به وتدفعه نحو الفوضى والهلاك. ومن هنا يعتقد الكثير من الكتاب أن دمج الأفغاني "المادية الأوروبية بالروحانية الإسلامية من أعظم إسهاماته في الفكر الإسلامي الحديث، لأنه فتح الطريق أمام المفكرين المسلمين الذين كانوا يسعون إلى ردم الهوة بين مؤيدي الفكر الغربي وحضارته من ناحية، ومؤيدي الفكر الإسلامي ومبادئه من ناحية أخرى(47).

سعى الأفغاني إلى إيجاد معادلة توحد بين الإسلام والعلم والفلسفة، ودعا إلى إحياء الإسلام على أساس عقلاني وإعادة النظر في أفكار الدين من زاوية العقل وروح العصر(48).

لقد علق الإسلام في ذهن الأفغاني بأنه يعني "السعي" أي أن موقف المسلم الحقيقي ليس الرضوخ السلبي لما قد يحدث باعتباره آتياً مباشرة من الله، بل هو السعي المسؤول لتحقيق إرادة الله لكن المشكلة في نظرة الأفغاني تلك إلى الإسلام أنها تنطوي على متضمنات بعيدة الأثر. فهي تعني أنه يجب استعمال العقل استعمالاً تاماً في تفسير القرآن، فهو يقول: "فإذا بدا لنا أن القرآن يناقض ما هو معروف الآن، فعلينا أن نفسره رمزياً"(49).

لقد قبل الأفغاني بالتوحيد النهائي بين الفلسفة والنبوة، إيماناً منه بأن ما يتلقاه النبي بالوحي إنما هو عين ما يستطيع الفيلسوف بلوغه بالعقل، مع فارق واحد، هو أن هناك طريقتين مختلفتين للتعبير عن الحقيقة: طريقة المفاهيم الواضحة للخاصة، وطريقة الرموز الدينية العامة وليس من شك في أن بين هذه النظرة إلى الإسلام

وبين التفكير الحر في أوروبا القرن التاسع عشر هوة "ربما لم يكن من المستحيل ـ في ظن الأفغاني ـ إقامة جسر فوقها(50)

إن الأفغاني أول من روج لفكرة "اشتراكية الإسلام" إن الإخاء الذي عقده محمد (صلى الله عليه وسلم) بين المهاجرين والأنصار هو أشرف عمل تجلى به قبول الاشتراكية قولاً وعملاً كما عمل "بالاشتراكية الإسلامية" أكبر خلفاء المسلمين كأبي بكر الصديق وعمر بن الخطاب، وعمل بها الصحابي الجليل (أبي ذر الغفاري). و "كل اشتراكية تخالف في دورها وأساسها اشتراكية الإسلام، فلا تكون بنتيجتها إلا ملحمة كبرى، وسيل الدماء ولا سيل العدم من الأبرياء، ومن تخريب لبناء لا يُشاد عليه شيء ينتفع به أحد من الخلق... أكرر القول إن اشتراكية الإسلام هي عين الحق، والحق أحق أن يُتبع"(51)

أما الإصلاح الذي حاول القيام به تلميذ الأفغاني محمد عبده في المجتمع الإسلامي 1849م – 1905م فانطلق كما انطلق تفكير الأفغاني، من قضية انحطاط المجتمعات الإسلامية وحاجتها إلى البعث الذاتي، فأرجع الإمام أسباب ذلك الانحطاط إلى البدع الغريبة التي دخلت على الريف، فحلت محل "الاعتقاد الصحيح" وأخذت مكان "الشرع القويم"، وإلى فساد علمائهم وجهلهم وتسلط حكامهم وجشعهم وسوء التربية في صفوفهم(52).

الشيخ محمد عبده، قد اعترف أكثر من أستاذه بالحاجة إلى تجديد المجتمع الإسلامي عن طريق الاستعانة بالمناهج العلمية الأوروبية، رغم تشديده على المبدأ الأساس للعصر الذهبي في الإسلام(53).

فبتأثير من الفكر الأوروبي ومجتمعه في القرن التاسع عشر، اعتقد محمد عبده، أنّ على المسلمين اليوم أن يقوموا بما كان عليهم القيام به دوماً إعادة تأويل شريعتهم وتكييفها وفقاً لمتطلبات الحياة الحديثة، ولبلوغ هذه الغاية لابد من الاهتداء بمبدأين سَلِمَ بهما الفقهاء وأعطاهما محمد عبده بعداً جديداً: الأول مبدأ المصلحة، بحيث يفترض الفقه حسب هذا المبدأ تأويل النصوص في شرحه للقرآن والحديث بما يتوافق مع مصلحة البشر، أما المبدأ الثاني الذي اتخذه محمد عبده لإعادة تأويل الشريعة الإسلامية، فهو مبدأ التلفيق، فلقد كان من المسلّم به لدى بعض أصحاب الرأي، أنه يجوز للقاضي في أي قضية معينة أن يختار من مذهبه الشرعي أو من مذهب شرعي آخر، التفسير الشرعي الأكثر ملاءمة للظروف، لكن محمد عبده ذهب أبعد من ذلك، فدعا إلى وضع (مذهب موحد) يؤلف بين العناصر الصالحة في كل من المذاهب الأربعة. وقد تمكن بوصفه مفتي مصر من وضع هذه الدعوة موضع التنفيذ(54)

بالرغم من اعتقاده بأن "القرآن هو السلطة التي تمكن الناس من تمييز الزائف الضار من المفيد النافع" إلا أنه أتى بعد ذلك ليقترح أن يتم تفسير الشرع الإسلامي على ضوء العقل، وأن يقدم العقل على النقل عند التعارض بينهما. ودلل على ذلك شخصياً في الفتاوى التي أصدرها عندما كان قاضياً ومفتياً للديار المصرية، وفي التفسيرات التي وضعها لبعض سور القرآن، من هذه الفتاوى التحليل للمسلمين، بإيداع أموالهم في المصارف بالفائدة وذهب عبده إلى أبعد من هذا عندما قال "بأن القرآن لا يعارض نظرية داروين في التطور، ولا نظرية باستور في الجراثيم"(55)

فقد فتح محمد عبده، دون قصد منه، الباب لإغراق العقيدة والشريعة الإسلاميتين في

لجة مبتكرات العالم الحديث لقد نوى إقامة جدار ضد العلمانية، فإذا به في الحقيقة، بنى جسراً تعبر العلمانية عليه لتحتل المواقع واحداً بعد الآخر فليس من المصادفة أن يستخدم فريق من أتباعه معتقداته في سبيل إقامة العلمانية الكاملة(56).

وعند التدقيق في التاريخ الفكرى لعبده، نجد أن الرجل قد احتل العنصر القومى، منذ البدء مركزاً مهماً في تفكيره، حتى أن أول مقالة نشرت له في الأهرام تحدثت عن الماضى العظيم "لمملكة مصر". وكان يشعر دوماً بأن التاريخ والمصالح المشتركة بين الذين يعيشون في البلد الواحد تخلق رابطة عميقة فيما بينهم بالرغم من اختلاف الأديان. وقد أثر شعوره بأهمية الوحدة القومية في نظرته إلى الإصلاح الإسلامى، كما أثر أيضاً في نظرته إلى الأمة الإسلامية. فهو يعتقد أن أقوى نوع من أنواع الوحدة إنما هو وحدة الذين ينتمون إلى البلد الواحد. وأن انتساب غير المسلمين إلى الأمة لا يقل أصالة عن انتساب المسلمين أنفسهم إليها(57)

ومع وفاة الشيخ محمد عبده عام (1905م) كُتب على حركة التصالح التوفيقى الفشل بشكل "رسمى" إذا جازت التسمية، فقد انقسم تلامذته بعد وفاته إلى جماعة "محافظين متحجرين" كانوا يسايرون معتقداته العامة المليئة بالبدع والضلالات، وإلى أصحاب الآراء "المتطرفة" في التقدم، الذى دعوا إلى الحد من دور الإسلام في المجتمع، فقد نظروا إلى الإسلام على أنه مبدأ حى يجب أن يستمر في التطور، وعلى أن النتيجة النهائية لهذا التطور ستكون علمنة المجتمع الإسلامى، وكان على رأس هؤلاء على عبد الرزاق مؤلف كتاب "الأسلام وأصول الحكم" الذى نادى فيه بفصل الدين عن الدولة وكان بين هذين الاتجاهين جماعة يُطلق عليها "جماعة المعتدلين" أيدوا أفكار أستاذهم "محمد رشيد رضا"، وكان من بين هؤلاء د. محمد توفيق صدقى (مصر)، عبد القادر المغربى (لبنان)، الشيخ طاهر الجزائري (دمشق)(58)..

كان التقاء المصلحين الإسلاميين بالنماذج الثقافية الأوروبية هو الموضوع الذى سيطر على الحياة الفكرية في جميع أنحاء العالم الإسلامي طوال القرن التاسع عشر.

وقد أدى الأخذ والرد في هذا الموضوع إلى تعريف الأوساط المستنيرة، تدريجياً، بالقيم والمثل التى كانت تؤمن بها المجتمعات الأوروبية في ذلك الوقت. وكان للمفاهيم الفردية والتحررية والتقدم الاجتماعى وقع طيب لدى المسلمين الشبان، الذين لم يجدوا بأساً في استعارة أفكار من لغة الغرب، تسمح لهم بالتعبير عن آراء اجتماعية ودينية في مشكلات الساعة، ظناً منهم أنها تتفق تماماً وروح الثقافة الإسلامية.

فإصلاح حال المسلمين حتى عند أصحاب الدعوة الإصلاحية الدينية أصبح يحتاج إلى وصفة من الخارج لا من منبع عقيدتهم إن الإصلاح الدينى الإسلامى قد حصل نتيجة "غليان سياسى - ثقافي، فالمجتمعات الإسلامية قد تعرفت على الحداثة آنذاك من خلال الاستعمار، بشتى صوره، وتحت ضغطه أى ليس في أحسن الظروف الدافعة إلى إحداث نهضة حقيقية، كما حدث في الغرب(59).

لقد فشلت العملية التوفيقية التى حاول الأفغانى وعبده القيام بها بين الغرب والإسلام في النهوض بالمجتمع الإسلامى فمن مطلع النهضة إلى اليوم والمحاولات مستمرة لدعم المعادلة التوفيقية بين توازن واختلال حسب حركة المد والجزر في مجرى المؤثرات الغربية، لقد كانت قوة التحدى الأوروبى، الحضارى والسياسى أعظم من أن تصمد لها توفيقية جمال الدين

الأفغاني ومحمد عبده، ومعادلتها التي حاولت بعد أزمان من العداء والتنافر، الجمع بين الإسلام والغرب في صيغة تصالحيه واحدة(60)

ظهور وتطور المصطلحات الجديد في مجالي العلم والفن وظهور الفصل بينهما

كان للعزلة في ظل الخلافة العثمانية نتائج وخيمة على حركة اليقظة والانبعاث فالقرن التاسع عشر يمثل مرحلة انتقالية في تقدم العلوم والفنون تمّ خلالها ترجمة المصطلحات العلمية وتعريبها من اللغتين اللتين كانتا سائدتين في الأقطار العربية، وهما الفرنسية والانكليزية ثمّ إنه لم يمر على اللغة العربية عصر أثر في ألفاظها وتراكيبها تأثير النهضة الأخيرة في أواسط القرن التاسع عشر، لأنها جاءتها مفاجئة دفعة واحدة، فانهالت فيها العلوم انهيال السيل، وفيها الطب والطبيعيات والرياضيات وفروعها، ولم تترك للناس فرصة للبحث عما تحتاج إليه تلك العلوم من الألفاظ الاصطلاحية، مما وضعه العرب أو اقتبسوه في نهضتهم الماضية، ولا لوضع مصطلحات جديدة. والسبب في ذلك أن الذين اشتغلوا في ميادين العلوم الحديثة عند أول دخولها مصر والشام لم يكونوا على معرفة واسعة بعلوم اللغة، فلمّا ترجموا تلك العلوم إلى اللغة العربية لم يهتدوا إلى مصطلحاتها القديمة، أو اهتدوا إلى بعضها، ووضعوا لبعضها الآخر ألفاظاً لا تنطبق على المراد بها تمام الانطباق، لكنها صقلت بتوالي الأعوام، وصارت تدل على المراد كما أصاب أمثالها في أثناء النهضة العباسية وغيرها.

ولما انقضت تلك المرحلة وتكاثرت المدارس ونشأ الكتاب وعلماء اللغة، عادوا إلى النظر فيما دخل اللغة من المصطلحات العلمية أو الإدارية الجديدة، ولكنهم قلما استطاعوا تبديل شيء منه لتأصله وشيوعه في الكتب والجرائد وغيرها(61).

انفتحت مصر على الحضارة الغربية، في عهد محمد علي حرصا منه على تقدمها وجعلها دولة عصرية ذات جيش نظامي قوي، فأوفد البعثات العلمية إلى العواصم الأوربية، واستقدم الأساتذة والخبراء والمدربين، وأنشأ المدارس والمعاهد المختلفة.

فأرسل أول بعثة علمية إلى ايطاليا عام 1813 ثم اتجهت أنظاره إلى فرنسا وبريطانيا واستعان بعلماء من الفرنسيين خاصة، ففتح بضع مدارس للعلوم العسكرية ومدرسة طبية ومدرسة للهندسة ومدرسة زراعية ومدرسة للصناعات والفنون ومدرسة للألسن والترجمة، وأوجد أول جريدة عربية هي " الوقائع المصرية " وبلغ مجموع ما أوفده محمد علي إلى المعاهد الأوربية عامة والفرنسية خاصة أكثر من ثلاثمئة طالب يدرسون فيها علوم عصره المختلفة. فعاد منهم إلى مصر أساتيذ كان لهم دور بارز في حياة مصر العلمية.

وكانت اللغة العربية لغة الحكومة الرسمية ولغة التدريس في جميع مدارس الحكومة على مختلف درجاتها وأنواعها، خلافاً لما كانت عليه الحال في مدارس البلاد العربية الأخرى التابعة للدولة العثمانية إذ كان التدريس فيها باللغة التركية، وهي اللغة الرسمية في تلك البلاد

أول صحيفة عربية

أجمع عدد من الباحثين، وفي طليعتهم الدكتور إبراهيم عبده، والدكتور عبد اللطيف حمزة، على أن أول صحيفة عربية هي "جورنال الخديوي" 1813 في القاهرة كجريدة رسمية غير منتظمة، ثمّ تحولت سنة 1828 إلى "الوقائع المصرية" وقد رفض هذان الباحثان الزعم القائل أن أول صحيفة هي "التنبيه" التي أصدرتها الحملة الفرنسية في الإسكندرية 1800 (62) بيد أنّ الباحثان فيليب طرازي وجرجي زيدان لم يذكرا

مطلقاً جورنال الخديوي وإنما أجمعا على أن ظهور الوقائع كان 1828 (63)

إن إصدار الصحف في العالم العربي لا يزال مستمراً بقوة، ولكن دون الاهتمام العالمي، ولعل لعدد السكان، واختلاف الوعي بين العالمين دوراً كبيراً في الكثرة والقلة.

المراجع

1. هنري، لوسيان فاقر، وجان مارتان /ظهور الكتاب/ ترجمة محمد سميح السيد: دمشق: دار طلاس، 1988م.
2. أبو الفتوح، رضوان/تاريخ مطبعة بولاق/ القاهرة: المطبعة الأميرية، 1953م.
3. زيدان، جرجي /تأريخ آداب اللغة العربية/ بيروت: دار مكتبة الحياة، ١٩٨٣م.
4. حمزة، عبد اللطيف /قصة الصحافة العربية في مصر منذ نشأتها إلى منتصف القرن العشرين/ القاهرة: دار الفكر العربي للطباعة والنشر، 1985م.
5. عبده، ابراهيم /إعلام الصحافة العربية/ مصر: المطبعة النموذجية، 1967م.
6. طرازي، فيليب /تاريخ الصحافة العربية/ الجزء الأول، بيروت: دار صادر، 1967م.
7. الياس، جوزيف /تطور الصحافة السورية في مائة عام/ بيروت: دار النضال، 1982م.
8. ضاهر، محمد /الدعوة الوهابية وأثرها في الفكر الإسلامي الحديث/ القاهرة: دار السلام للطباعة والنشر 1993م.
9. أبو حمدان، سمر/محمد عبده جدلية العقل والنهضة/ الأردن: دار الكتب العلمية للنشر والتوزيع، 1992.
10. الجميل، سيار /بقايا وجذور تكوين العرب الحديث/ الأردن: الأهلية للنشر والتوزيع، 1997
11. معاليقي، منذر /معالم الفكر العربي في عصر النهضة/ لبنان، المؤسسة الحديثة للكتاب، 1986م.
12. عمارة، محمد /الأعمال الكاملة لرفاعة رافع الطهطاوي/ بيروت: دار الشروق، 1993.
13. الأنصاري، محمد جابر /تحولات الفكر والسياسة في الشرق العربي/ الكويت: سلسلة عالم المعرفة، 1980م.
14. شريف، محمد بديع /اليقظة الفكرية والسياسية في القرن التاسع عشر/ بيروت: دار صادر، 1984م.
15. حسين، محمد محمد /الإسلام والحضارة الغربية/ القاهرة: دار الفرقان.
16. الجندي، أنور /الفكر العربي المعاصر في معركة التغريب والتبعية الثقافية/ القاهرة، مطبعة الرسالة، 1961م.
17. أركون، محمد /الإسلام، أوروبا، الغرب "رهانات المعنى وإرادات الهيمنة"/ بيروت: دار الساقي، 2001م
18. أمين، أحمد /زعماء الإصلاح في العصر الحديث/ بيروت: دار الكتاب العربي.
19. حوراني، ألبرت /الفكر العربي في عصر النهضة/ بيروت: دار النهار، 1962م.
20. المخزومي، محمد/ خاطرات جمال الدين الأفغاني الحسيني/ بيروت: المطبعة العلمية، 1931م.
21. عبده، محمد /سلسة الأعمال المجهولة/ مصر: بستان المعرفة للطباعة والنشر، 1987م.
22. عبده، إبراهيم /تطور الصحافة المصرية/ القاهرة، مؤسسة سجل العرب، 1982م.

الهوامش

(1) هنري، لوسيان فاقر، وجان مارتان، ظهور الكتاب. ترجمة: محمد سميح السيد :دمشق:دار طلاس، 1988 م، ص 81.

(2) تاريخ مطبعة بولاق- الدكتور ابو الفتوح رضوان ص2

(3) زيدان، جرجي، تأريخ آداب اللغة العربية.
(4) تاريخ مطبعة بولاق- الدكتور ابو الفتوح رضوان ص4
(5) تاريخ مطبعة بولاق- الدكتور ابو الفتوح رضوان ص9
(6) تاريخ مطبعة بولاق- الدكتور ابو الفتوح رضوان ص9 / زيدان، جرجي، تأريخ آداب اللغة العربية .بيروت :دار مكتبة الحياة، ١٩٨٣ م، ٤ / ٤٠٣.
(7) تاريخ مطبعة بولاق- الدكتور ابو الفتوح رضوان ص9
(8) 1 قصة الصحافة العربية- الدكتور عبد اللطيف حمزة- صفحة 25- تاريخ مطبعة بولاق- الدكتور ابو الفتوح رضوان ص12
(9) زيدان، جرجي، تأريخ آداب اللغة العربية .بيروت :ص 45
(10) تاريخ مطبعة بولاق- الدكتور ابو الفتوح رضوان ص10
(11) زيدان ، جرجي تاريخ اداب اللغة العربية- ص11- اعلام الصحافة العربية/ ابراهيم عبده صفحة 7
(12) تاريخ مطبعة بولاق- الدكتور ابو الفتوح رضوان ص26
(13) 1 قصة الصحافة العربية- الدكتور عبد اللطيف حمزة- صفحة 27
(14) فيليب طرازي- تاريخ الصحافة العربية- الجزء الاول صفحة 20
(15) جوزيف الياس- تطور الصحافة السورية في مئة عام- الجزء الاول صفحة 33
(16) د. محمد شاهر، الدعوة الوهابية وأثرها في الفكر الإسلامي الحديث، صفحة 15- 17
(17) 1 د. محمد شاهر، الدعوة الوهابية وأثرها في الفكر الإسلامي الحديث، صفحة 13- 15
(18) د. محمد شاهر، الدعوة الوهابية وأثرها في الفكر الإسلامي الحديث، صفحة 17- 18
(19) محمد عبده، جدلية العقل والنهضة، صفحة 59
(20) د. سيار الجميل، تكوين العرب الحديث، صفحة 301
(21) د.منذر معاليقي، معالم الفكر العربي في عصر النهضة، صفحة 44- 54
(22) د. محمد بديع شريف، اليقظة الفكرية والسياسية في القرن التاسع عشر، صفحة 29- 30
(23) د. منذر معاليقي، معالم الفكر العربي في عصر النهضة العربية، صفحة 53
(24) د. منذر معاليقي، معالم الفكر العربي في عصر النهضة العربية، صفحة 54
(25) محمد عمارة، الأعمال الكاملة لرفاعة رافع الطهطاوي، ج 1، صفحة 13
(26) محمد عمارة، الأعمال الكاملة لرفاعة رافع الطهطاوي، ج 1، صفحة 16
(27) د. منذر معاليقي، معالم الفكر العربي في عصر النهضة العربية، صفحة 68
(28) د. محمد جابر الأنصاري، تحولات الفكر والسياسة في الشرق العربي، صفحة 13
(29) د. منذر معاليقي، معالم الفكر العربي في عصر النهضة العربية، صفحة 69- 70
(30) د. سيار الجميل، تكوين العرب الحديث، صفحة 312- 314
(31) د. محمد بديع شريف، اليقظة الفكرية والسياسية في القرن التاسع عشر، صفحة 36
(32) د. منذر معاليقي، معالم الفكر العربي في عصر النهضة العربية، صفحة 66
(33) لويس عوض،تاريخ الفكر المصري الحديث ، صفحة 90- 98
(34) محمد عمارة، الأعمال الكاملة لرفاعة رافع الطهطاوي، ج 1، صفحة 19
(35) د. محمد بديع شريف، اليقظة الفكرية والسياسية في القرن التاسع عشر، صفحة 37

(36) د. محمد بديع شريف، اليقظة الفكرية والسياسية في القرن التاسع عشر، صفحة 38
(37) د. منذر معاليقي، معالم الفكر العربي في عصر النهضة العربية، صفحة 67
(38) د. محمد محمد حسين، الإسلام والحضارة الغربية، صفحة 38- 39
(39) د. محمد محمد حسين، الإسلام والحضارة الغربية، صفحة 18- 19- 20- 25
(40) د. محمد محمد حسين، الإسلام والحضارة الغربية، صفحة 30- 34- 35- 36
(41) د. منذر معاليقي، معالم الفكر العربي في عصر النهضة العربية، صفحة 10
(42) د. .محمد جابر الأنصاري، الفكر العربي و صراع الأضداد، صفحة 48- 49
(43) د. محمد محمد حسين، الإسلام والحضارة الغربية، صفحة 48- 49
(44) أنور الجندي، الفكر العربي المعاصر في معركة التغريب والتبعية الثقافية، صفحة 78
(45) محمد أركون، الإسلام، أوروبا، الغرب: رهانات المعنى وإرادات الهيمنة، صفحة 114
(46) د. محمد شاهر، الدعوة الوهابية وأثرها في الفكر الإسلامي الحديث، صفحة 187
(47) د. محمد شاهر، الدعوة الوهابية وأثرها في الفكر الإسلامي الحديث، صفحة 187
(48) أحمد أمين، زعماء الإصلاح في العصر الحديث، صفحة 92- 93
(49) ألبرت حوارني، الفكر العربي في عصر النهضة، صفحة 159- 160
(50) ألبرت حوارني، الفكر العربي في عصر النهضة، صفحة 154- 155
(51) محمد المخزومي، خاطرات جمال الدين الأفغاني الحسيني، صفحة 188- 204
(52) محمد عبده: سلسة الأعمال المجهولة، صفحة 43
(53) د. محمد شاهر، الدعوة الوهابية وأثرها في الفكر الإسلامي الحديث، صفحة 193
(54) ألبرت حوارني، الفكر العربي في عصر النهضة، صفحة 179، 186، 188
(55) د. محمد شاهر، الدعوة الوهابية وأثرها في الفكر الإسلامي الحديث، صفحة 189، 190
(56) ألبرت حوارني، الفكر العربي في عصر النهضة، صفحة 178، 179
(57) ألبرت حوارني، الفكر العربي في عصر النهضة، صفحة 192
(58) محمد شاهر، الدعوة الوهابية وأثرها في الفكر الإسلامي الحديث، صفحة 193- 194- 195
(59) محمد أركون، الإسلام، أوروبا، الغرب: رهانات المعنى وإرادات الهيمنة، صفحة 114
(60) د. محمد جابر الأنصاري، تحولات الفكر والسياسة في الشرق العرب، صفحة 49- 55
(61) زيدان ، جرجي / تاريخ اللغة العربية باعتبار أنها كائن حي- صفحة 53
(62) د. ابراهيم عبده تطور الصحافة المصرية ص 26، د. عبد اللطيف حمزة قصة الصحافة العربية في مصر ص 43
(63) فيليب طرازي تاريخ الصحافة العربية الجزء الرابع ص 484، جرجي زيدان تاريخ آداب اللغة العربية الجزء الرابع ص 62

الثقافـــــة في العـــــصور الوسطى

خالد بدور *

تصوَّر إحدى دوائر المعرفة في عام 1250 إنك ولا شك قد قرأت أن جميع الكواكب تدور حول الأرض، وقد تكون قد قرأت مناقشة حادة حول ما إذا كانت الأرض تحملها سلحفاة ضخمة، أو أنها مربعة الشكل تنتهي بشلال عظيم، والحقيقة أنه في عام 1250 كانت توجد أكثر من دائرة معارف، غير أنه مما يثير العجب حول هذه الدوائر بأن كثيراً من المعلومات المتوفرة في هذه الدوائر عن الموضوعات العلمية من الممكن أن تكون كتابتها راجعة إلى ما قبل ذلك بأكثر من ستمئة عام. وأن الكثير منها كان مؤسساً على أعمال سان إيزيدور الإسباني وذلك في العام من (570 ـ 636).

وهناك بعض الموضوعات التي كانت مجهولة تماماً من رجال العصور الوسطى.

ولكي يمكننا دراسة ثقافة تلك العصور يجب أن نُقدّر كيف كان الناس في ذلك الوقت محدودي التفكير.

وأن مُعظم علماء ذلك العصر لم يكونوا يهتمون بما إذا كانت الشمس تدور حول الأرض، أو أن النجوم ما هي إلا ثقوب في أرضية السماء. أو بأي من الظواهر الطبيعية التي تميز هذا العالم.

أما ما كان يستحوذ على اهتمامهم فهو العالم الآخر واحتمالات الوصول إليه. ولذا كانت مُعظم دراساتهم ذات طابع لاهوتي، أو بعبارة أخرى لمعرفة المزيد عن الخالق وعما يريد.

كانت الكنيسة في بداية العصور الوسطى تسيطر على المعرفة، وكانت المدارس في البداية تقام في الأديرة، وتخصص عادة للرهبان أنفسهم،

*باحث من سورية.

ذلك لأن الرجال العاديين لم يكونوا يهتمون كثيراً بالتعليم.

وكان مجال المعرفة في العصور الوسطى محصوراً في الفنون التحررية السبعة وفي الفلسفة وبعض تعاليم الكنيسة، وكانت الفنون تنقسم إلى مجموعتين، **مجموعة ثلاثية ومجموعة رباعية.**

فالمجموعة الثلاثية وتشمل: **علم النحو، وعلم الكلام، وعلم البيان.**

أما **المجموعة الرباعية** وتشمل: **الهندسة والحساب والموسيقى والفلك.**

أما **علم النحو** فكان يشمل دراسة الأدب واللاتينية لما كان لها من أهمية.

باعتبارها اللغة الدولية للعلوم والسياسة، وبها كان يمكن التفاهم في أي بلد في أوروبا الغربية، كما أنه بدونها لم يكن أحد يستطيع أن يتقدم في أي مضمار دراسي أو حكومي.

وكان **علم الكلام** يشمل علم المنطق والجدل الشكلي.

وكان **علم البيان** يشمل: القانون والشعر والنثر.

أما **الهندسة** فكانت تشمل: التاريخ الطبيعي والجغرافيا والهندسة المستوية.

وكان **الحساب** يشمل: أبسط العمليات الحسابية.

أما **الموسيقى** فكان يشمل: الغناء البسيط وبعض الدراسات الأولية عن علم الصوت.

أما **الفلك** فكان يشمل: حركات الأجرام السماوية وبعض التنجيم.

وفي القرن الحادي عشر أخذت المعرفة تنتشر سريعاً في أوروبا، وظهرت المدارس في الكثير من مدن الكاتدرائيات العظيمة، وازدهرت هذه الحركة في القرن الثاني عشر، والواقع أن مؤرخي العصور الوسطى يتحدثون أحياناً عن (نهضة القرن الثاني عشر).

وكانت تلك الحركة قوية بصفة خاصة في فرنسا وإيطاليا.

وقد وفد كثير من الطلبة من جميع أنحاء أوروبا على مدارس الكاتدرائيات الشهيرة مثل كاتدرائية لاون وتشارترز وباريس ومدرسة الطب في سالرنو ومدرسة القانون في بولونيا، وكان معظمهم يعملون في الإكليروس.

ولم يكونوا قساوسة، وكان الطلب يشتد عليهم في الحكومة الدنيوية وفي إدارة الكنائس.

وكانت تلك المراكز الدراسية ذات إشعاع ظاهر، وكانت الحياة في ذلك الوقت تتسم بالمرح، كما كانت تجري المناقشات التي تثير كثيراً من الانفعال بها بالرغم من أنها كانت ذات طابع لاهوتي شديد التعقيد، فقد كانت عبارة عن مساجلات بين مدارس اللاهوت مع بعضها مثل المدرسة الخيالية والمدرسة الواقعية، كما كانت بين بعض الشخصيات العظيمة مثل: وليم أوف شامبو وروسكلين وأبلارد (1079 ـ 1142) وربما كان أبلارد أكثر رجال القرن الثاني عشر ثقافة.

وكان يقابل من الجماهير بنفس الحماس الذي تقابل به نجوم المجتمع اليوم.

وكانت محاضراته تخلب لب الباريسيين، وكان بارعاً في استخدام المنطق لاختبار المذاهب الكنسية.

وفي رأيه أن العقائد الدينية لا يجب أن تنال القبول الأعم بها لمجرد أن الله تعالى أمر بها، ولكن يجب أن يكون هذا القبول ناجماً عن المنطق الناتج عن إعمال العقل.

وهذا الرأي الذي كان ينادي به أبلارد يختلف عما كان ينادي به أحد عظماء رجال

الفكـر الآخـرين في العـصور الوسـطى وهـو: القديس توما الأكويني (1225 ـ 1274) الذي كان يعتبر أن المبادئ الأساسية للديانة المسيحية لا تستوجب ضرورة إثباتها باستخدام العقل، فإن العقل لا يستطيع أن يناقضها.

والأنسب أن يجري تفسير هذه العقائد كلما أمكن ذلك على ضوء معلومات الفرد نفسه، وكان كل من الأكويني وأبلارد يهتم بصفة خاصة بالمسائل اللاهوتية كما كان شأن معظم مفكري العصر، وإن كان روجر بيكون (1214 ـ 1294) وألبيرت الكبير (1193 ـ 1280) قد قاما بأبحاث عديدة في العلوم إلا أنهما يعتبران استثناء من القاعدة.

نشأة الجامعات:

كان القرن الثاني عشر عصر المدارس، والقرن الثالث عشر عصر الجامعات. وقد نشأت هذه الجامعات على أكتاف المدارس ذات الشهرة الخاصة.

وكلمة جامعة المأخوذة عن اللاتينية (Universitas) تعني الاتحاد أو الرابطة وقد بدأ ظهور الجامعات عن طريق اتحاد الأساتذة أو الطلبة.

وهذه الاتحادات هي التي كانت تحدد الطلبة المقبولين، كما كان لها امتيازات خاصة. وقد كانت الجامعة عبارة عن Studinm generale ومعناه المكان الذي يمكن لأي فرد من جميع أنحاء أوروبا أن يذهب إليه ليتعلم أو ليعلم.

وبازدياد أهمية الجامعات فقد احتفظ البابوات أو الأباطرة أو الملوك بحق تحويل أي مدرسة لتكون جامعة، وكانت هناك عدة درجات يجب أن يمر بها الطالب وأولى هذه الدرجات درجة البكالوريوس.

ثم الأستاذية ثم الدكتوراه، والأخيرة معناها أن الطالب قد تخرج وكان المنهج لا يزال مبنياً على الفنون التحررية السبعة.

ولكن كانت هناك تخصصات أكثر من ذلك ولاسيما في القانون واللاهوت والطب.

وكانت للجامعات في القرن الثالث عشر امتيازات خاصة، ولكنها لم تكن راسخة الجذور، ولم تكن لها مبان خاصة.

وكانت الكليات الأولى تشغل أجزاء من مساكن خاصة.

وعلى العموم فقد كانت أصغر بكثير من جامعاتنا اليوم. فجامعة باريس لم يزد عدد طلبتها مطلقاً على (3000) ثلاثة آلاف طالب، وجامعة بولونيا على (2000) ألفي طالب وجامعة أكسفورد على 1500 طالب.

ولم تكن تعقد امتحانات للقبول، ولذا فكثيراً ما كنت تجد طالباً يبلغ الثالثة عشرة من عمره يجلس إلى جوار طالب آخر في الثلاثين يستمعان لنفس المحاضرة. وكانت الدراسة تتكون عادةً من مجرد محاضرات أو تعليقات حول نصوص محددة.

كما كانت تجري مناقشات جادة بين الطلبة تحت إشراف الأستاذ.

وكان أرسطو هو المرجع في علمي الطبيعة والفلسفة.

وجالينوس وأبقراط في الطب، ولم يكن من الضروري تجاوز ذلك. والواقع أن الهدف من التعليم في تلك العصور لم يكن يرمي إلى اكتشاف معلومات جديدة، ولكن إلى تفسير ما كان معلوماً منها فعلاً.

تاريخ إنشاء أوائل الجامعات والكليات:

ـ سالرنو (مدرسة الطب) القرن التاسع

ـ باريس 1150 ـ 1170 | ـ جنوا 1243

- اكسفورد 1160 ــ 1170.	- الكلية الجامعية بأكسفورد 1249
ـ (بالتأكيد قبل 1190)	- الكلية الجامعية بالسوربون بباريس 1258
ـ بولونيا 1200	ـ كلية باليول بأكسفورد 1263
ـ كامبريدج 1209	ـ كلية مرتون بأكسفورد 1264
ـ بادوا 1222	ـ بيروجيا 1276
ـ نابولي 1224	- بيترهاوس بكامبريدج 1284
تولوز 1224	ـ كوامبرا 1288
سلامنكا 1243	ـ مونبلييه 1289

نموذج لطلاب العلم في العصور الوسطى في لهوهم وجدهم:

أنا وقطي بانجوربان

نقوم بعمل محبب لكل منا

فصيد الفئران هوايته، وصيد الكلمات شاغلي طول الليل.

هو يسلط نظراته على الجدار كاملة قاسية حادة وماكرة.

وأنا على جدار المعرفة أحاول بكل ما لدي من حكمة ضئيلة.

ولذا فنحن ندأب على عملنا في سلام

بانجور قطي وأنا وفي اختصاصاتنا نجد متعة.

فلي اختصاص وله هو أيضاً

وهذا نص من أشعار عادية نظمها أحد طلاب العلم في إحدى مدارس الأديرة الأولية:

في باريس يبحث طلاب العلم عن الفنون.

وفي أورليانز عن المؤلفين

وفي بولونيا عن الوصايا

وفي ساليرنو عن البوتقة

وفي توليدو عن الشياطين

ولكن لا مكان للبحث عن الأخلاق الحميدة.

وهذا تعليق معاصر مليء بالتهكم على طلبة القرن الثاني عشر:

والدي العزيز:

عندما كنت أخيراً في أورليانز، قامت مشاجرة بيني وبين أحد الشبان. وقد تملكني الشيطان فضربته على رأسه بعصا، وأنا الآن محتجز في سجن أورليانز ولكن الشاب حر طليق، وجرحه في تحسن.

ويطلب مني المصاريف وقدرها عشرة جنيهات، وأنا لا أستطيع الخروج إلا إذا دفعتها.

وهذا خطاب طالب في القرن الثاني عشر لوالديه:

على الطريق الواسع أسير

بشباب وبغير مبالاة

وأنا ملتف في مباذلي

متناسياً كل شيء عن الفضيلة

متعطشاً لكل المسرات أكثر مما أرغب في دخول الجنة

وحيث أن الروح التي في جسدي ماتت

فيجدر بي أن أنقذ الجسد.

ملاحظة1: هذه المقتطفات كلها من كتاب هيلين وادل (طلاب العلم المتجولون) لناشره كونستابل.

ملاحظة 2: كانت جامعة باريس من أهم مراكز الدراسة اللاهوتية في أوروبا.

أنثروبولوجيا التنمية الثقافية في الوطن العربي على ضوء الأصالة والمعاصرة

□ د. عز الدين دياب *

توطئة:

سؤال الدراسة عن وجه العلاقة بين علم الإنسان "الانتروبولوجيا" والتنمية الثقافية في الوطن العربي لا يريد على الإطلاق أن يبحر في تعريف علم الإنسان والتنمية والثقافة فقد مضى فيها القول الاجتماعي والأنثروبولوجي والأدبي حتى باتت هذه العلاقة واضحة وضوح الشمس.

إذاً ما القصد من السؤال وما هي غاياته؟

أنثروبولوجيا التنمية واحدة من عائلة العلم الأنثروبولوجي، ولها إسهامها الخلاق في مجال التنمية الإنسانية، لأنها انطلقت من معرفة حقيقية بالإنسان، وعلاقته الوثيقة بثقافته، والتأثير المتبادل بينهما.

غير أن أنثروبولوجيا التنمية في الوطن العربي انطلقت من رؤية أهمية الإنسان العربي في عملية التنمية. بحيث تبدأ منه وتنتهي به، لأنه وحده شرط نجاح التنمية، وأحد أهم مكونات المشروع الحضاري العربي المتمثل أولاً وأخيراً بالوحدة العربية، على اختلاف مستوياتها ونظمها، والعدالة الاجتماعية والديمقراطية غير المشروطة بشروط تعجيزية تصرفها عن مهامها.

وإذ تقترن التنمية بالإنسان العربي وثقافته على ضوء الأصالة والمعاصرة، فإن هذا الاقتران يريد أن يوضح قضايا عدة تأتي في متن الدراسة، وأبرزها التحديات التي تواجه التنمية، وفي القلب

* أستاذ جامعي وباحث في القضايا العربية المعاصرة.

الإنسان العربي ودوره ومهامه وتطلعاته وغاياته القريبة والبعيدة.

وسؤال كهذا يبدأ من أطروحة تقول هل واجب أنثروبولوجيا التنمية في الوطن العربي أن تنطلق من رؤية وجود الماضي في الحاضر. ووجودهما معاً في المستقبل لأن الماضي كزمن يتداخل في الحاضر والمستقبل.

وهذه الرؤية / الأطروحة تُشَرّع لنفسها على سبيل المثال لا الحصر، إقامة علاقة منهجية بين رماة النبل في معركة بدر، ورماة الحجر في فلسطين. الرمية الأولى شكلت الماضي، والرمية الثانية شكلت الحاضر. وتداخل ماضي الأولى مع حاضر الثانية يقوم على مشتركات ثقافية / إيمانية أقواها حب الوطن والعروبة، وشهادة أن لا إله إلا الله وأن محمداً رسوله، وحمل الرسالة العربية القوية بإنسانية العروبة إلى المجتمعات والشعوب الأخرى في العالم.

وبادئ ذي بدء توضح الدراسة قولها في أطروحة التداخل بين الماضي العربي وحاضره. رماة النبل في بدر، ورماة الحجر في فلسطين لا من أجل تقديس الماضي فقط، وإنما هو بمثابة دعوة منهجية للتعامل مع التجربة الاجتماعية على ضوء التداخل والتساند الوظيفي بين ماضيها وحاضرها ومستقبلها، وما فيها من حركة وإيقاع ونواميس ومعطيات ومؤشرات نابعة من حقائق الأمة العربية الموضوعية والذاتية.

والدعوة إلى التعامل مع حقائق الأمة العربية وتجاربها الاجتماعية في سيرورتها المحلية والوطنية والقومية تريد أن تنأى بالدراسة عن الامتثال الآلي للتجربة العربية، وأن تبتعد عن لغو المقارنة بالآخر، لأن فيه مستويات من التضليل.

وإذ تُذَكّر الدراسة ببدر فقصدها أن تقول قولاً صحيحاً في رماة الحجر حيث لو قدر لهم وهم يخوضون معركة تحرير فلسطين بالحجارة مساندة سياسية وكفاحية في وقت واحد، وأخوة تضامنية مقاتلة من قبل أبناء الوطن العربي كله في مشرقه و مغربه لفعلوا الأعاجيب، ولقلبوا المعادلة بين البر والبحر قلباً كاملاً، وأعادوا الأمور إلى مجاريها وأنهوا حالة الانكسار.

إذاً، للمرة الثانية فإنّ أطروحة تداخل الماضي بالحاضر والمستقبل، وتواجد المستقبل في الحاضر والماضي تعني الدعوة للتفاعل مع التاريخ العربي في كل قضاياه، وقراءته قراءة معاصرة على ضوء أهمية الوحدة العربية في معركة المستقبل العربي، التي تبدأ من العمل العربي المشترك، والتضامن العربي، والسوق العربية المشتركة، والمجالس العربية، والوحدات الفدرالية البعيدة كل البعد عن المحاور والعصبية الجهوية ..إلخ..

والتاريخ العربي في كل حالاته ذاكرة ودروس مستفادة وخبرة وعمل ورؤية، ولهذا كله لابد أن يكون لمنطق السياسة حضوره في القول عن أنثروبولوجيا التنمية في الوطن العربي على ضوء الأصالة والمعاصرة.

وتبدأ هذه الدراسة مداخلتها في الدعوة للالتحام مع التاريخ العربي في كل قضاياه وأحداثه ودروسه لأنه ذاكرة الشعب العربي في أجياله المتعاقبة، الواحد تلو الآخر بعيداً عن لغو المقارنة مع الآخر كما أسلفنا، وإنما الاعتماد على التجربة الاجتماعية العربية في ماضيها وحاضرها ومستقبلها وما فيها أيضاً من دروس مستفادة.

وهذا معناه أن يصبح التعامل مع التاريخ العربي وما فيه من تجارب اجتماعية وثقافية أحد أهم موضوعات الخطاب الاجتماعي العربي، جنباً إلى جنب مع منطق السياسة وحضورها في هذا الخطاب من أجل أن يجيد علماء الاجتماع العرب تحويل كتاباتهم إلى خطاب اجتماعي بكل ما

تعني هذه الكلمة من التزام وتجسيد ووصف ورؤية مستقبلية لحركة الواقع العربي لابد لهم – على سبيل المثال لا الحصر – من نسج العلاقة التاريخية والمنهجية بين رماة الحجارة في فلسطين ورماة النبل في معركة بدر. ولابد لهم من الاعتراف أن شهادة لا إله إلا الله وأن محمداً رسول الله. وحب الوطن والعروبة تمثل القاسم المشترك بينهم ووسيلتهم نحو العروة الوثقى وأداتهم للتغير العام.

التراث بيننا:

إذاً هي دعوة للالتحام مع التاريخ العربي في كل قضاياه، لأنه ذاكرة الشعب العربي. من أجل هذا كله، ومن أجل أن يبدأ هذا العمل التاريخي في الخطاب الاجتماعي العربي الذي سيكون للفكر القومي إسهامه فيه لابد أن يكون لمنطق السياسة حضوره في هذه المشاركة.

السياسة تبدأ من اعتبار أن الحرب الثالثة بين العرب والكيان الصهيوني وما تمخض عنها من نتائج كانت بداية لتساؤلات نقدية أخذت حيزها في نسق الثقافة السياسية ـ الاجتماعية العربية المعاصرة، لأن هذه الحرب وإن استهدفت المزيد من ضم الأراضي العربية إلى الكيان الصهيوني فإنها كانت تعني في الدرجة الأولى توجيه ضربة مؤلمة إلى الإنسان العربي ونسف قيمه ومعتقداته، وهز مرتكزاته النفسية، والإخلال بتوازنه الفكري والاجتماعي والسياسي.

وسواء شئنا أم أبينا فإنّ الصهيونية قد أصابت في حربها هذه بعض أهدافها بدقة، ونجحت إلى حد ما في خلق المناخ النفسي الملائم لها لتقوم بحربها الثقافية المتمثلة في إفراز عناصرها الثقافية وتسريبها إلى الثقافة العربية ثم إيصالها خطوة خطوة إلى الإنسان العربي بقصد الإجهاز على ما تبقى من ممانعة في شخصية الأمة العربية وثقافتها.

وعلى طريق الحرب الثقافية ضد العرب التي شاركت فيها عدة أطراف دولية استنفرت هذه الأطراف كل تقنياتها الإعلامية وإمكانياتها الفكرية لتبدأ من حيث توقف العدو الصهيوني، وأصبح ما تبقى داخل شخصية الإنسان العربي من إيمان بدينه وعروبته واعتزاز بتاريخه، و تصميم على إنجاز مشروعه الحضاري هدفاً مباشراً واستراتيجياً للضربة المقبلة(1).

وكانت بداية البدايات في هذا المنحى تكريس الهزيمة ودعم العدوان الصهيوني وتبريره وإضفاء الشرعية عليه عن طريق هذا السيل الجارف من العناصر الثقافية التي تريد الإطاحة بالإرادة العربية وتطويقها بكل المحددات الثقافية التي تجعلها على صورتها هي.

وثمة عوامل ثقافية قديمة ووسيطة ومعاصرة نابعة من طبيعة الحياة الثقافية العربية – شأن كل الثقافات – تشكل عوامل مساعدة للثقافات التي تحاربها في محاولاتها المتعددة لتدجين المواطن العربي، ووضعه بمستوى من الحيادية التي تمنعه من ممارسة دوره الحضاري. لكن المجانية التي حددت، على ما يبدو، قدراً له لا تنبع من فراغ، وإنما تبدأ من خلال مجموعة من الأسس والمقدمات، حيث تحركت العديد من الجهات الداخلية والخارجية لإيجادها وإكثارها في الحياة العربية وهي:

- توفير حالة من القلق النفسي والاجتماعي والسياسي داخل الحياة العربية.
- تسهيل نمو واضطراد العوامل التي تدفع الفرد العربي إلى التخلي عن قيمه القومية وأهدافه الوحدوية.
- إيجاد الأجواء والظروف المناسبة التي تقود الفرد العربي نحو الانحراف النفسي

والاجتماعي والسقوط في القيم التي تطرحها الثقافات الأجنبية الغازية مثل تنمية وتقوية نزعة الاستهلاك، وتثبيت وتعزيز الدوافع والاتجاهات الإقليمية والعشائرية.

- إشاعة نمط الرجل المناسب في المكان غير المناسب، وتنشيط سلوك الشطار والزعار، في كل مستويات الحياة اليومية(2).
- ضرب المرتكزات الثقافية التي تشكل ثوابت للشخصية العربية من أجل تمرير عناصر الثقافة الأجنبية التي تطرح نفسها بدائل لتلك الثوابت.
- إنماء "الازدواج الثقافي" داخل النسق الثقافي العربي بمستوييه الوطني والقومي.

ولاشك أن هذا النمط من السلوك الذي يتكاثر بين الشباب العربي يعود إلى عدة أسباب أهمها في رأينا:

1. الفشل في تصعيد وتائر العمل العربي المشترك بصياغته التوحيدية.

2. تعاظم الاتجاهات القطرية، وتخلف القيادة عن الطليعة، والطليعة عن الشعب.

3. عدم قدرة الفكر العربي على إيجاد نظريته السياسية لتكون دليل عمل للقوى السياسية المؤمنة بالتعددية السياسية.

أمام هذا الواقع المحفوف بالمخاطر من كل جانب، كان على الجيل المؤمن بعروبته من علماء الاجتماع السياسي والثقافي من أبناء الوطن العربي أن يعلنوا النذير لإيقاف الانزلاق الحضاري العربي الذي تسير نحوه الأمة العربية بخطى سريعة بعد أن أذاقتهم هزيمة الخامس من حزيران المر.

وليس محض مصادفة هذه الملتقيات والندوات التي تعقد في أكثر من مكان من الأقطار العربية تحت شعارات متعددة وأهداف استراتيجية معلنة، إنما هي دلالة على يقظة روح الالتزام لدى هذا القطاع الجدي من العلماء، الذين كانت نقطة تحركهم تلك الأسئلة النقدية التي وجهت إلى الواقع العربي المعاصر وإشكالاته، ومنطق الخطورة فيه، وتأثيرها على التحديات التي تهدد مصير الأمة العربية في بعديها الداخلي والخارجي.

وثمة مسالك سلكها أصحاب العلم والمعرفة ممن قدروا على تجاوز مصالحهم الذاتية والتعفف عن إغراءات فرق البحث الأجنبية، والقفز من فوق انتماءاتهم السابقة لينتسبوا إلى الأمة العربية ومصيرها ومستقبلها، وتمثلت هذه المسالك في الخطوات التالية:

- تكوين الفكر النقدي النابع من الإطار المعرفي للوطن العربي وتعميمه على أكبر القطاعات من أبناء الأمة العربية.
- إحياء التراث العربي والعودة إليه من أجل نقده وتفسيره واستلهامه.
- وضع الخصوصية كلحظة من لحظات العالمية أداة إرشاد في التعامل المعرفي مع التراث وفي تحليل البنى الاجتماعية العربية خلال تطورها.
- ترتيب التناقضات حسب أولويتها في البنى الاجتماعية والفكر السياسي وفرزها إلى جملة من الموضوعات البنائية، وتسليط أسلحة العلم الاجتماعي عليه بهدف معرفة ظروفها الموضوعية والذاتية.

غاية هذه الدراسة:

وفي هذه الدراسة لسنا مطالبين بتقديم كشف حساب عن إنجازات ذوي الاختصاص الذين وحدوا في ذواتهم بين الثقافة والنضال.

الغاية أن نشير إلى إشكالات الثقافة والشخصية، بالقدر الذي تخدم فيه الإنسان

العربي، وعلى هذا الأساس فإن التعامل الذي نقيمه مع الثقافة يكون له مهمة مزدوجة:

– استخدام الثقافة كمادة نقدية تساؤلية.

– وضعها كوسيلة كفاحية في إثارة المسائل وحلها، وإعطاء إمكانات للشباب العربي ليرى مشكلاته أو أزمة واقعه بوضوح، من أجل أن يلتمس التحديات التي تحاصره وتهدد مستقبله.

تأسيساً على ذلك، فإن صياغة المشكلة الثقافية تبدأ من خلال البحث عن طبيعة العلاقة الجدلية بين الإنسان العربي وثقافته، من أجل معرفة إشكالات هذه العلاقة وما يترتب عليها من ظواهر داخل شخصية الإنسان.

والمعرفة التي نتوخاها هنا ونؤكد عليها، هي المعرفة التاريخية للثقافة، وليست المعرفة الايديولوجية، والغاية التي نسعى إليها هي إعطاء هذا التعامل حقه في تقصي أنماط التأثير المتبادل بين الإنسان العربي وثقافته، ومن بعد سبل توظيفها في إحياء الشخصية وتنظيم ردود فعلها، وإعلاء انتماء الفرد العربي لوطنه وأمته. ومن أجل أن يتاح لنا ذلك فإننا نضع المسائل الآتية بوصفها نقاط عمل:

– صياغة المشكلة الثقافية وفق منطقتها الداخلي، وتكوين المفاهيم والمقولات القادرة على التعامل مع الثقافة العربية وتحليل أنماطها الرئيسية والثانوية، وكذلك عناصرها البسيطة والمركبة، ومفاهيمها الدارجة وما تعبر عنه من معان وأفكار وأحكام.

– الاعتماد على المنهج التاريخي في دراسة العلاقة بين الثقافة والشخصية، والذي يعني المعرفة العلمية المنظمة للظروف الداخلية للوطن العربي في ماضيه وحاضره.

– الاتكاء على مفهوم الخصوصية والأصالة باعتبارهما ضمانة للباحث الذي يطمح لدراسة التاريخ الاجتماعي للأمة العربية خلال استمرارها التاريخي.

ومن نقاط العمل هذه، يظهر لنا أن الدراسة تتكون من عدة محاور تفترق وتلتقي حول اهتمام التنمية بالإنسان العربي، باعتباره الحلقة المفقودة في برامجها وخططها الراهنة، ووسائلها في إطلاق الإنسان العربي من القمقم الذي أَعَدَّت هندسته ومواده قوى معادية تعمدت إهانة الأمة العربية وإذلالها، وسنحاول بالقدر الممكن تحقيق التواصل بين هذه الحلقات على أمل الوصول إلى الغاية التي نسعى إليها.

الإنسان والثقافة:

عندما ننظر إلى حياتنا الاجتماعية، فإننا نرى فيها جملة من الأنظمة الاجتماعية والفكرية والفنية والزراعية والصناعية، وكذلك من غدو ورواح، وحدائق وشوارع وأبنية، وما نتداوله من أمثلة وعادات وتقاليد وقيم وعقائد في جلساتنا ونقاشاتنا ومدارسنا وجامعاتنا، فهذا الذي نراه ونسمعه ونمارسه من سلوك يعني بالتالي ثقافتنا العربية الراهنة، التي تشير إلى عدة أشياء أهمها:

– شخصيتنا الاجتماعية ونظرتنا إلى الوجود الذي يحيط بنا بمعطياته المادية، وإلى الكون الذي يتألف حولنا بكل عناصره ومواده.

– وهي تعني تراثنا الاجتماعي والفكري والروحي والمادي والاقتصادي.

– كما أنها تعني أسلوبنا في الحياة المشتركة وما يتمخض عنها من خصائص ومقومات تتسم بها شخصيتنا وتميزها عن غيرها، والتي تعرف من خلالها وترمز أيضاً إلى ما تسميه بالعقلية العربية، والتي نعني بها نظرتنا

إلى كل ما يحيط بنا وطرائق تعاملنا مع هذا المحيط.

والثقافة إذ تكون كذلك فإنها تحتوي على بعدين تاريخيين:

البعد الأول: ويقصد به الثقافة التي أنتجها العرب في ماضيهم، وهذا ما نعني به التراث.

البعد الثاني: وهو الإنتاج الثقافي للأمة العربية في مرحلتها الحاضرة.

وثمة علاقات متعددة بين البعدين تحددها طرائق الأجيال العربية خلال تاريخها الطويل في نقل الثقافة، وما يحدثون فيها من تعديل وتبديل، منقادين بذلك وموجهين بفلسفتهم الثقافية وبنمط اتصالهم بالمجتمعات الأخرى.

ولا يتسع المجال في هذه الدراسة أن نتحدث عن الفلسفة وطرائق تكونها وتعاملها مع ثقافتها، وسبيل المجتمع في إنتاجها، لأن الحديث عن فلسفة الثقافة، سوف يلزمنا في معالجة التغيرات الثقافية، ووجهات النظر والاتجاهات التي يتخذها الناس حيال ثقافتهم، وطرائق الأفراد في النظرة إلى ما يحيط بهم من تغيرات ثقافية، وكذلك أسلوبهم في توجيه الأسئلة النقدية لها. وأسلوبهم في إخضاع معتقداتهم للمراجعة والتحليل والتعديل ... الخ.

كما أنّ الحديث عن نمط الاتصال الثقافي الذي جرى ويجري بين الثقافة العربية والثقافات الأخرى يملي علينا تحليل دينامية الثقافة العربية والثقافات الأجنبية. وكذلك اختبار أساليب تأثيرها وتأثرها بالثقافات الأخرى، وهذا سوف يملي علينا تحليل شخصية الثقافة العربية وأسسها الفلسفية، ووسائلها في إنتاج عناصرها وترحيلها إلى الخارج، وأدوات الثقافات الأخرى في ذلك، وكذا أساليبها في فتح ممرات لعناصرها الثقافية للانتشار خارج حدودها.

والكيفية التي تغزو بها البناء الثقافي، ثم ما ينتج عن ذلك من تعديل اختياري أو قسري داخل العناصر الداخلية للثقافة، ثم تعاملنا مع العناصر الثقافية الغازية ..إلخ.

إذن، كثيرة هي المسائل التي سوف تطرح نفسها علينا إذا أردنا الدخول في معالجة فلسفة الثقافة العربية، وبما أنّ لهذه الدراسة غايات أخرى محدودة، فإننا سوف نتوقف بالقدر الممكن عند مسألة نعتقد أنها مهمة، ونود لفت الأنظار إليها وإثارة الاهتمام حيالها، وهي مسألة التخلي والاكتساب داخل الثقافة ونتاجها داخل الشخصية، لأننا نرى أن هذه المسألة على علاقة صميمية بمسائل التنمية، وخاصة التنمية الثقافية.

وما دامت الثقافة تعني كل الذي قلناه سابقاً فإن تأثيرها في الإنسان عميق بعيد المدى، فهي التي تحدد طرائق التعامل مع الآخرين، وتقدم قواعد وأساليب التفاعل مع الأحداث الاقتصادية والاجتماعية والسياسية، وهي التي توفر له الأسس والمنميات للفعل ورد الفعل، وتنظم له طرائقه الفكرية، وهي أيضاً تُجَهِّز العناصر اللازمة لتكوين ذوق الفرد الجمالي والفني والنفسي والاجتماعي، وتعد للإنسان مجموعة من الأنماط للتعبير عن عواطفه في حزنه وسروره، وأمام ما يحدث من مفاجآت. ويصل تأثير الثقافة على الإنسان إلى الحد الذي تقرر فيه اختياراته لمواد الأكل واللبس والنوم والشراب وآداب الضيافة. ولا يغيب عن البال لحظة أن تأثير الثقافة على الإنسان يبدأ من يوم ولادته ويستمر حتى وفاته، وهي تبدأ عبر الأسرة والحي والمدرسة وتأخذ حيزها عبر المجتمع. عندما يتمثل الإنسان ثقافته ويتكيف معها.

وما دام للثقافة هذا التأثير على الإنسان، فإن الإنسان يؤثر بدوره في ثقافته، ويبدأ هذا التأثير منذ أن يبدأ الوعي الاجتماعي الفاعل

طريقه إلى هذه الشخصية. وكلما تنامى الوعي وتراكمت عناصره، كلما ازداد تأثير عناصر الشخصية في الثقافة. ومن المهم أن نأخذ في الحسبان أهمية التطور الاقتصادي/ الاجتماعي في زيادة إمكانات الشخصية في التأثير بالثقافة. فالفرد بعد أن يبني معايير الثقافة وقيمها وأدواتها، يبدأ التأثير بهذه المعايير إما برفضها أو قبولها أو تعديلها على ضوء تطور وعيه الاجتماعي. وبهذا الخصوص نؤكد أن تأثير الأفراد في الثقافة يتوقف على نوعية الثقافة (تقليدية – ديناميكية) وعلى قدرتها وفعاليتها ووزنها الحضاري بالنسبة للثقافات الأخرى. فإذا كانت الثقافة ديناميكية متجددة ولها شخصيتها وفلسفتها المبدعة، فإن تأثير الأفراد بها ينطوي على إنضاج الثقافة، وإخصابها بما يتفق مع صالح المجتمع. أما إذا كانت الثقافة ضعيفة وتقليدية، فإن تأثير الأفراد فيها لا ينبع من العلاقات الداخلية لوظائف العناصر الثقافية فقط، وإنما تتشارك فيه ضغوط العناصر الثقافية الغازية. الأمر الذي يؤدي إلى القيام بالتعديلات داخل الثقافة بما يتفق وإملاءات الثقافة الغازية ومصالح مجتمعاتها. ويستثنى من ذلك الثقافة التقليدية التي بدأت في رسم مشروعها الثقافي الإنمائي ووضعت الخطوط الأولى لفلسفتها الثقافية الجديدة، واختارت طريق النهضة، عندها فإن أبناء هذه الثقافة يبدؤون الاتصال بالثقافات الغازية وفق رؤية حضارية واضحة، ويضعون عليها لون وسمات عقيدتهم وشخصيتهم واتجاههم الذي تحمله فلسفتهم. هذا كان حال العرب في أعقاب الدعوة المحمدية داخل المجتمع الجاهلي، وشيئاً فشيئاً اكتسبت الثقافة العربية ملامحها الإسلامية، وبدأت رحلتها للاتصال بالثقافات الأخرى على النحو الذي حدده الخطاب المحمدي.

بعد الذي قلناه، فإن الحديث عن الاكتساب والتخلي داخل الثقافة والشخصية أصبح مشروعاً لأنه يساعدنا في تكوين موقف نقدي حيال الطريقة التي يتبعها العرب في مرحلتهم الراهنة مع الثقافات الأخرى، ويساهم في تسليط الأضواء على نوعية التأثيرات المتبادلة وطابعها بين الثقافة العربية والثقافات المجاورة لها، ويفيد في اكتشاف الاختيارات الهادفة لتوجيه طريقة الاتصال بالثقافات الأخرى، والكيفية التي يجب أن تتعامل بها عناصر الثقافة العربية مع عناصر الثقافات الأخرى ووظائفها.

وحتى يتم لنا ذلك، فإننا لابد أن نعرّج نحو عملية الانقطاع والاتصال الثقافي داخل الثقافة العربية. وهذه المسألة تظهر بوضوح داخل جدل وظائف العناصر الثقافية.

جدل الثقافة:

تتكون الثقافة من عناصر مادية وحركية (اجتماعية . نفسية . فكرية)، وهي إما أن تكون مركبة أو بسيطة حسب نسبة السمات العمومية والخصوصية التي تتفرع منها. والعمومي هنا هو كل عنصر ثقافي يشترك فيه أفراد المجتمع، أما العنصر الخصوصي فهو الذي تختص به جماعات رياضية أو فنية أو سياسية. وتمتلك كل سمة من هذه السمات وظائفها داخل النمط الثقافي. ويتم التعامل بين هذه الوظائف ابتداء من داخل العنصر الثقافي البسيط والمركب، وينتهي داخل النمط الثقافي. ولكن جدل التعامل الوظيفي بين هذه العناصر يتم وفق المتغيرات التي تطرحها البنى الاجتماعية، وخلال الاتصال الثقافي. هنا تنشأ عملية التخلي والاكتساب داخل الثقافة ثم تجد صداها داخل الشخصية.

إن الأمر يستدعي منا الاستشهاد ببعض الأمثلة، حتى تكون عملية التخلي والاكتساب

واضحة أمامنا. ولكننا لن نطيل ذلك، وإنما سنحاول أن نكتفي ببعض الشواهد التي تخدمنا في هذا الاتجاه.

الانتماء للقبيلة، عنصر ثقافي مركب يتكون مما يلي: الأسرة – الفخذ – البطن – العشيرة – القبيلة – القرابة الدموية – مستويات القرابة – العشرة والمعرفة بين أفراد القبيلة – صلة الدم – قيم القرابة الدموية وأعرافها - أمن القبيلة...إلخ.

ولاشك أن إنتاج القبيلة لخيراتها المادية يلعب دوراً أساسياً في تواجد هذا العنصر داخل الثقافة وهو الذي يضفي عليها طابعه الاجتماعي والثقافي. إن العنصر الثقافي المشار إليه، يملك مجموعة من الوظائف موزعة داخل السمات التي ينقسم إليها، وجدل التعامل بين الوظائف هو الذي يحدد الانتماء القبلي وماهيته ومعالمه والواجبات المترتبة عليه بين الأفراد. وعندما تتطور حياة القبيلة المادية والفكرية والروحية، فإن هذا التطور يجد صداه من خلال إنشاء مجموعة من الوظائف الجديدة التي تفرزها عناصر الإنتاج الجديدة، الأمر الذي يقود إلى مجموعة من التغيرات في وظائف العنصر الثقافي القبلي (العصبية القبلية) ويطرح أمامه مجموعة من البدائل الثقافية، ويقوده إلى دائرة اجتماعية أوسع، مثل الانتماء إلى الطبقة، أو الوطن، و الأمة.

فإذا حل الانتماء الطبقي، على سبيل المثال، بديلاً للانتماء القبلي فإن الثقافة تقوم بعملية التخلي عن العناصر الثقافية القبلية (الرابطة الدموية) لصالح مقولة الطبقة الاجتماعية كمقولة ثقافية، وتنتج عناصر جديدة تمت بصلات وثيقة للعنصر الثقافي الجديد.

وتتركز تلك العملية في تلاشي أو انزواء العناصر الثقافية القديمة غير القادرة على التجاوب مع التطور وطابعها الاجتماعي الذي يتم داخل البنى الاجتماعية، واكتساب عناصر جديدة تنتمي إلى التغيرات الاجتماعية التي يشهدها البناء الاجتماعي، الأمر الذي يؤدي إلى سيادة وظائفها داخل النمط الثقافي، ولكن عملية السيادة هذه تتوقف على طابع الثقافة في تخليها عن عناصرها. فإذا امتلكت الثقافة القدرة على مد العناصر الجديدة بالوظائف التي يمليها طابع التغيرات الاجتماعية خلال انتقال المجتمع من مرحلة إلى أخرى أكثر تطوراً، فإن العناصر الجديدة تحقق هيمنتها وفرض سيطرتها، أما إذا كان التخلي ثانوياً أو هامشياً آنياً فإن العناصر الثقافية التي انزوت أو تلاشت، على حد زعمنا، تظهر من جديد حاملة وظائفها القديمة، وتتوجه إلى الإنسان لتقوده نحو قيمها، وهنا يتحول الإنسان من انتمائه الراهن أو الحالي، إلى انتمائه القبلي عبر التسلسل التالي:الانتماء الراهن—الانتماء للأسرة- الانتماء للفخذ— الانتماء للبطن— الانتماء للعشيرة — الانتماء للقبيلة—إلى نظم وثقافة المجتمع الأهلي.

ويصبح ولاء الإنسان لقبيلته أقوى من ولائه لبلده أو وطنه أو أمته، ويمكن اعتبار ما جرى خلال انفصال سورية عن مصر الشاهد التاريخي على الطابع الارتدادي " التراجعي " للثقافة في عملية التخلي والاكتساب. وثمة عمليات مماثلة في هذا الارتداد نجدها في واقع الأحزاب العربية الراهنة.

والحقيقة أن هذه الخاصية في عملية الاكتساب والتخلي تأخذ هذا الطابع، لأن الانتقال من نمط إنتاج إلى نمط آخر أكثر تطوراً داخل الوطن العربي لم يتم على أساس فعل

القوانين الداخلية وحدها فقط. كما أن الجديد لم يشكل نفياً للقديم على غرار ما جرى في المجتمعات الأوروبية، وإنما امتازت الحياة العربية المعاصرة بتواجد وتعايش عدد من أنماط الإنتاج المتفاوتة في مستويات تطورها، وهذا يعود لعدة أسباب تاريخية لا مجال لذكرها. الأمر الذي أدى إلى تعايش العناصر القديمة والجديدة داخل النمط الثقافي، وإلى التعادل الوظيفي بين ما هو قديم وجديد في الثقافة. ولا شك أن التعادل الوظيفي هذا يظهر في شخصيتنا الاجتماعية، على اعتبار أن الشخصية هي المكان الملائم للعناصر الثقافية الاجتماعية (الحركية) لممارسة وظائفها، وتظهر نتائجه في سلوكنا اليومي. فالإنسان عندنا على الأغلب، يجمع بين النقيضين في مجموعة من ممارساته ومواقفه. فهو في بعض الأحيان يكون مؤمناً و شاكاً، وحدوياً وانفصالياً، اشتراكياً ورجعياً، يدعو إلى الحرية ويضطهد الآخر، يؤمن بتوفير الفرص ويزاول الوساطة ويقبل بها. يدعو إلى النزاهة في العمل ويقبل الرشوة ...الخ.

بناء على ما تقدم يظهر لنا أن عملية التخلي والاكتساب، تنقاد وتوجه بما يسميه علم "الانتروبولوجيا الثقافية " بعملية الانقطاع والاتصال الثقافي. فالثقافات التي تتسم بظاهرة الانقطاع بين وظائف عناصرها تتأثر خلال عمليات الاتصال التي تقيمها مع الثقافات الأخرى على النحو الذي تقرره عناصرها ومحدداتها الفلسفية، بحيث يكون هذا الاتصال "غزواً" من جانب إلى جانب آخر، وتصبح هذه الثقافات مصدر تطعيم لهذه الثقافة، الأمر الذي يؤدي إلى خضوع عمليات التخلي والاكتساب في هذه الثقافة إلى إرادة الثقافات "الغازية". ومن البدهي أن العناصر الثقافية الغازية عندما تحتل مواقعها داخل الثقافة العربية، على سبيل المثال، فإنها سوف تمارس وظائفها داخل شخصية الفرد العربي. فالثقافة الأمريكية، كثقافة "غازية" للثقافة العربية، تفرض مجموعة من قيمها واتجاهاتها وحتى ذوقها على الإنسان العربي، ويظهر لنا هذا الشيء بشكل واضح في أسلوبنا خلال شراء المواد الاستهلاكية، وتقبلنا لـ(الموديلات) الأمريكية في اللباس والشرب والأكل والتحية. وفي التقنية الأدبية (الشعر الحديث – القصص والمسرحيات ...إلخ.) وثمة أمثلة أخرى كثيرة متعددة عن تسرب القيم والاتجاهات الثقافية الأمريكية إلى الثقافة العربية، لا سبيل إلى ذكرها، وحبذا لو أولينا هذه المسألة اهتمامنا في إطار تقييم شخصيتنا، لنرى ما فيها من ثقافة أمريكية أو أوروبية. وعندما يقال أن الثقافة تستقبل العناصر الجديدة، إذا اتفقت مع حاجاتها، فإن هذا يكون صحيحاً بالنسبة للثقافات الديناميه، وليس صحيحاً بالنسبة للثقافات التقليدية أمثال الثقافة العربية .

وما دمنا بصدد الحديث عن التخلي و الاكتساب كواحدة من العمليات الهامة في الجدل الثقافي، فإننا نود التوقف قليلاً عند التخطيط الثقافي، باعتباره المقود الذي يتحكم في سير العملية سالفة الذكر، وهو إذ يأخذ دوره هذا فإنه يعتمد على قاعدة عريضة من الخبرة والتجربة والنماذج التخطيطية التي يستأنس بها ويتحرك من أرضها في بناء نموذجه الجديد معتمداً على معرفة واعية بالتيارات العامة التي كانت تسود حياة الأمة ومعتقداتها الأساسية التي تدين بها، والمصطلحات والمفاهيم التي استخدمتها النماذج القديمة في تخطيطها وبرمجتها للثقافة. فالتخطيط الثقافي الناجح لا ينطلق من فراغ، ولا يعتمد على النماذج الغربية وحدها أو باعتبارها نقطة البداية في تصميم

نماذجه. ولا شك أن التراث العربي هو هذه القاعدة العريضة للتخطيط الثقافي وتكوين وإعداد نماذجه.

ونحن عندما نقرر هذه الحقيقة فإننا نريد توجيه الأنظار وروح البحث نحو التراث العربي لاكتشاف نماذجه القديمة في هذا الميدان. وهذا يعني بالنسبة لنا أن التراث العربي ليس غاية في ذاته، وإنما هو وسيلة في الدراسة وفي إثراء التخطيط الثقافي خلال تنظيمه لبناء نماذجه الجديدة، التي تأخذ على عاتقها ترشيد عملية التخلي والاكتساب داخل الثقافة العربية. وبهذا الخصوص نقول إن هذه النماذج لن نعثر عليها في أوروبا وتجربتها الاجتماعية، فأوروبا حصلت على نماذجها في تراثها، وإنما نعثر عليها في تجربتنا الاجتماعية وفي بنائنا الحضاري.

من هذا المنطلق، فإن العصر الجاهلي سيكون حقلنا الذي نبحث وننقب فيه عن النماذج التخطيطية العفوية الرائدة، باعتبار أن هذا العصر شكل المقدمات لظهور الإسلام بعد أن بلغت التناقضات الاجتماعية والفكرية ذروتها. وكانت حصيلتها جملة من الإرهاصات الفكرية التي تبشر بولادة قوى جديدة. في هذا المناخ الاجتماعي والفكري ثار الجدل بين الفئات الاجتماعية، وتعددت الآراء وتنوعت حول التغيير ومهامه ودروبه ومستوياته. بعض الفئات كانت حريصة على إبقاء الواقع العربي آنذاك على ما هو عليه معلنة رفضها لأي دعوة للتجديد، والبعض الآخر وجد في الأجنبي (الفرس والرومان) مصدره وقدرته على التغيير. وقوى ثالثة كانت تصر على التحديث لأنها ترى فيه شرط انطلاقها وتقدمها، وكان أصحاب هذا الاتجاه الأخير القوة القادرة على اتخاذ القرار بهذا الشأن، وتمثلت قيادة هذا الاتجاه بالنبي العربي محمد (ص).

نقطة البدء في المشروع الثقافي الإسلامي، التحرك من الذات العربية وتراثها وتجربتها. وثمة خطوات كان على الرسول العربي إنجازها وإبرازها إلى حيز الحياة العربية، ووضعها بمثابة الأسس والمنطلقات النظرية القادرة على بناء النموذج الذي يأخذ على عاتقه الإلمام بالحياة العربية وتراثها. ولكن كان لابد من خطوات على هذا الطريق والتي تمثلت في الأهداف الإستراتيجية الرئيسية الآتية:

- توفير القدوة القادرة على استقطاب الناس نحو قيم ومعتقدات المشروع الإسلامي، حيث مثل الرسول العربي القدوة الحسنة.
- تكوين الطليعة الإسلامية القادرة على فهم الإسلام، واستيعاب غاياته القريبة والبعيدة، وحمل رسالته والجهاد في سبيلها، وإقناع الناس بها. وكان جيل الصحابة الطليعة التي تمثلت الإسلام وآمنت به، واتخذت القرار بالمضي مع الرسول العربي حتى النصر وآخر الشوط أو المشوار. فكان الجيل الأول من المسلمين كلهم محمداً على كافة المستويات من الجهاد وحتى لقمة الأكل والتحية.
- تقديم العقيدة التي تعتبر بمثابة الموجه والمرشد للمسلمين في عملهم و جهادهم من أجل تغيير الواقع ونشر الإسلام. ولقد تمثلت هذه العقيدة في عدة مرتكزات، تستوعب كل متطلبات بناء النموذج الجديد، وقيادة التغيير وتوجيهه. وإليكم بعض شواهدها:
- "الم، ذلك الكتاب لا ريب فيه هدى للمتقين" سورة البقرة.
- " ولتكن منكم أمة يدعون إلى الخير ويأمرون بالمعروف وينهون عن المنكر وأولئك هم المفلحون " سورة آل عمران.
- " وقل جاء الحق وزهق الباطل، إن الباطل كان زهوقا" سورة الإسراء.

- "وأعدوا لهم ما استطعتم من قوة ومن رباط الخيل ترهبون به عدو الله وعدوكم" سورة الأنفال.

وثمة شواهد كثيرة نجدها في القرآن الكريم وفي الأحاديث النبوية تقدم نفسها آنذاك لقيادة عملية التخلي والاكتساب نحو الوجهة التي حددها الإسلام، على طريق بناء الحياة العربية الجديدة. وعلى خيالنا الاجتماعي أن يستوعب معانيها ومراميها.

وما دام البحث يتوقف في أكثر من مكان لمعالجة مسألة الثقافة وعمليات التخلي والاكتساب فيها، وعلاقة ذلك بالشخصية العربية، فإننا نقدم الآيات والأحاديث التالية كمؤشرات على اهتمام النموذج الإسلامي بتطوير الشخصية العربية وبنائها بناء جديداً، ولقد تم خلق هذه الشخصية عن طريق التلقين الثقافي الذي قام به الإسلام للإنسان المسلم، وإحداث تفاعل بين الفرد العربي وتراثه. كما عمل الإسلام على إضفاء الحداثة على البناء الاجتماعي بشكل يتفق ويتجانس مع أصالة الأمة العربية المتمثلة في استمرارها الاجتماعي وتمتعها ببعض الخصائص:

أولاً ـ القرآن الكريم:

"يا أيها الذين آمنوا لا يسخر قوم من قوم عسى أن يكونوا خيراً منهم (......) ولا تنابزوا بالألقاب بئس الاسم الفسوق (.......) ومن لم يتب فأولئك هم الظالمون (....) ولا تجسسوا ولا يغتب بعضكم بعضا أيحب أحدكم أن يأكل لحم أخيه ميتاً فكرهتموه، واتقوا الله إن الله تواب رحيم" سورة الحجرات.

"فقاتلوا أولياء الشيطان إن كيد الشيطان كان ضعيفاً" سورة النساء.

"ولا تبغ الفساد في الأرض إن الله لا يحب المفسدين" سورة القصص.

"وإذا حكمتم بين الناس أن تحكموا بالعدل" سورة النساء.

"وشاورهم في الأمر فإذا عزمت فتوكل على الله" سورة آل عمران.

"واعتصموا بحبل الله جميعاً ولا تفرّقوا" سورة آل عمران.

"وأوفوا بالعهد إن العهد كان مسؤولاً" سورة الإسراء.

ثانياً ـ الأحاديث النبوية:

(ليس منا من دعا إلى عصبية، وليس منا من قاتل عصبية) أبو داوود – كتاب جامع الأصول- ابن الأثير.

(لا يحتكر إلا خاطئ) مسلم بن الحجاج – أبو داوود – ابن ماجة.

(أعطوا الأجير أجره قبل أن يجف عرقه) ابن ماجة.

(طلب العلم فريضة على كل مسلم) ابن ماجة.

(الناس سواسية كأسنان المشط) الترمذي.

أما الخطوات الأخرى في المشروع الثقافي الإسلامي، فكان إنجاز مجموعة من الإجراءات الثقافية في صميم الوعي العربي، باعتبارها تشكل الشروط، التي لا بد منها، للانتقال إلى مرحلة جديدة هي مرحلة الفتح والتوحيد، وتمثلت تلك الإجراءات بالآتي:

- حث الإنسان العربي على الانتقال من الانتماء القبلي إلى دائرة أوسع هي الأمة العربية، وتحريم الثأر والقتال أو الغزو بين القبائل، وتوجيهها وجهة جديدة نحو نشر الدين الإسلامي والجهاد في سبيل الله، ورفض الفرقة وتحقيق

التعاون والإخاء والمساواة وتوظيفه لصالح الإنسان، وفق أوامر الله ونواهيه.

وطرحت المبادئ الإسلامية نفسها بمثابة البدائل التي تقود وتوجه عمليات التخلي والاكتساب في الثقافة العربية فكبر العرب بالدين الجديد، وضعف وتلاشى كل ما هو صغير وأناني وشرير من قيم. وتحركت نوازع الخير والجهاد والمحبة فيهم، وبات من العسير أمام قوى التخلف والعمالة الحضارية أن تلجم هذه الانطلاقة أو تحرفها عن اتجاهها أو تكبح جماحها.

غاية هذا الكلام أن يشير إلى النقطة المركزية في النموذج الإسلامي، وأن يكتشف الثوابت والمنطلقات والإجراءات في الخطاب المحمدي، وأن يضع في الاعتبار دور التراث العربي في استلهام النموذج واعتباره الرئة التي تتنفس منها المحاولات الهادفة إلى بناء النماذج الجديدة وخططها، وإلى أهمية محاولات التجديد التي عرفتها الحياة العربية بدءاً من الرسول العربي (ص) ومروراً بالعصر الوسيط وانتهاء بالبدايات الجديدة للتحديث التي ظهرت على أيدي جمال الدين الأفغاني، ومحمد عبده، والكواكبي، ومحمد بن عبد الوهاب وصولاً إلى المرحلة الراهنة.

والخلاصة: إنَّ الأوضاع العربية في نهايات العصر الجاهلي، كانت تستدعي هذه الوقفة المحمدية، ولقد نجح الإسلام بمهامه، وبخاصة بما يتعلق باختيار الإنسان كمحور أساس لنموذجه، وأفلح في قيادة معركة التخلي والاكتساب داخل الثقافة العربية، لأنها أنبتت الإنسان العربي الجديد.

ونحن لا نغامر بهذا الكلام، ولا نقدم فرضية جديدة، وإنما هو إشارات إلى السبل والإجراءات التي اتخذها الإسلام حيال إشكالات العصر الجاهلي. ودعوة للاهتمام بالإنسان المعاصر، واعتباره مسألة المسائل في الإشكالات العربية الراهنة. ولا شك أن هذه الدعوة تريد من جهة أخرى إثارة مسألة التنمية الثقافية ووضعها في موقعها الصحيح داخل نسق خطط التنمية الجارية في الوطن العربي. ولكي يتاح للتنمية الثقافية أن تأخذ مجراها الحقيقي فإنه لابد من إثارة الظواهر الاجتماعية والنفسية والفكرية التي تزخر بها الحياة العربية المعاصرة مثل: حالة القلق النفسي داخل شخصية الفرد العربي، الخوف، النفاق الاجتماعي، العدوانية، الإسقاط، الازدواج النفسي، تداعي الوازع الوطني، الشعور بالنقص، انتشار الوساطة والرشوة، وذلك من أجل دراستها والتنقيب فيها واكتشاف عللها، والنتائج التي تترتب عليها، ورصد آثارها المباشرة وغير المباشرة على خطط التنمية، وما تثيره من معوقات ومصاعب في وجه محاولات النهضة العربية.

الثقافة والتنمية:

رغم كل ما كتب حول الثقافة وإشكالاتها في الوطن العربي: فإنها لم تنل بعد حقها من الدراسة والبحث والتحليل من قبل علماء الاجتماع والأنثروبولوجيا، ولا أظن أننا نأتي بجديد عندما نقول أن ما كتب بهذا الشأن يدور حول هامش الثقافة ومسائلها لأن هذه الكتابات لم تُدْخِلْ في اهتمامها مسألة السياسات الثقافية العربية الراهنة وفلسفاتها، وطابع العلاقة الجدلية بين الثقافة والإنسان، وما يترتب عليها من ظواهر داخل البناء الاجتماعي. ولم يستعمل العلم الاجتماعي أسلحته المنهجية لاكتشاف ما هو ثقافي وشخصاني واجتماعي في معركة العرب الثقافية. ولم نتمكن من رسم النماذج التخطيطية الثقافية القادرة على استيعاب كافة المشكلات التي تطرحها هذه المعركة. ولأن هذه

الدراسات نظرية - أكاديمية يهيمن عليها طابع التقليد للعلم الاجتماعي الأوروبي والأمريكي. وتفتقد إلى الدراسات الحقلية التي تعتمد على التراث العربي وما يحتويه من نماذج ومقولات وأطروحات.

الذي أريده هنا هو التلميح إلى أهمية التنمية الثقافية في إطار العلاقة القائمة بين الثقافة والإنسان التي نوهنا عنها سابقاً. ونجد أن وسيلتنا إلى ذلك تعريف الثقافة والتنمية.

من المعروف أن الحاجات الاجتماعية للمجتمعات التي تتوالد بفعل احتكاك هذه المجتمعات مع محيطها الطبيعي، هي التي تحدد شخصية الثقافة وخصائصها، وتضفي الظروف الاجتماعية والمناخية والبيئية مجموعة من المعالم على الثقافات الاجتماعية. ولهذا نجد أن المجتمعات تتصرف بأساليب مختلفة ومتباينة من أجل إشباع حاجاتها وتطلعاتها، وهذا يعني أن الثقافة تظهر أمامنا كمفهوم تركيبي، تحتوي على مجموعة معقدة من العناصر المادية والفكرية والاجتماعية، التي تتجلى في نشاط الناس الاجتماعي، وعلى هذا الأساس يمكن تعريفها على النحو التالي:

الثقافة ميراث مركب من عناصر اجتماعية وسلوكية ومادية، يقوم الأفراد بنقلها من مرحلة إلى أخرى بفعل تداخلها في سلوكهم اليومي، وفي قدرة عناصرها على الانتقال بواسطة الأجيال من الماضي إلى الحاضر ثم إلى المستقبل. ويضيف الأفراد إلى ثقافتهم خلال عملية النقل هذه عناصر جديدة تتجلى في نشاطهم اليومي في مختلف ميادين الحياة الاجتماعية.

وقصدنا بهذا التعريف أن نشير إلى دور الثقافة كميراث مركب في تحديد سلوك الناس ووسمه بسمات معينة وفقاً للمقتضيات المتجسدة في العناصر الثقافية المركزية، مثل القيم والأعراف والقواعد والتقاليد، التي تقوم بترشيد سلوك الناس.

إذاً، يمكن القول عن ثقافة النظرة إلى الحياة والكون، وثقافة العلاقات بين الناس، وثقافة العمل والدراسة، وثقافة السياسة، وسياسة الثقافة، وثقافة التأثر ...الخ. وبما أن الثقافة لها هذا التواجد والامتداد في حياتنا الاجتماعية، فإن الحديث عن التنمية وخططها لابد أن يأتي في إطار النظر للوظائف التي تمارسها العناصر الثقافية داخل البناء الاجتماعي، وداخل شخصيات الأفراد، باعتبار أن هذه الوظائف على اختلاف أنواعها تمثل في حقيقتها استجابة المجتمع لحاجاته.

تأسيساً على ذلك يمكن أن نعرف التنمية بأنها: المشروع الاجتماعي الذي يرتكز على مجموعة من المبادئ والمنطلقات النظرية التي تستوعب حاجات المجتمع القريبة والبعيدة في ضوء التحديات التي يواجهها هذا المجتمع بمستوييها الداخلي والخارجي، والتي تحدد بشكل أو بآخر الممارسات الفعلية التي تهدف إلى إحداث تغييرات شاملة في البنيان الاجتماعي تؤهله للانطلاق والتقدم نحو غاياته، بحيث تشكل هذه التغيرات القاع الحقيقي لوثبات كمية ونوعية، تعطي المجتمع الفرصة لتحقيق المزيد من السيطرة على بيئته واستغلال مواردها المادية.

وفي هذا السياق نتحرك نحو مسألة أخرى، وهي السياسات الثقافية العربية بمستوييها الرسمي والشعبي، والمكانة التي تشغلها هذه السياسات في حسابات التنمية وبرامجها، وكذلك حضورها في النماذج الإنمائية التي تعدها الجهات الرسمية والأكاديمية ولا شك أن إعطاء السياسة الثقافية هذه المكانة تنير العاملين في مجال التنمية الثقافية والشخصانية

لتكوين المفاهيم والأطروحات المتداولة داخل النمط الثقافي، الأمر الذي يساعد فرق البحث الثقافي في معرفة قيمة ومكانة الإنسان في هذه السياسات، وما يتمخض عنها من علاقات وممارسة بين الناس وسلطتهم السياسية من جهة، وبين أبناء المجتمع، من جهة أخرى.

لنلق نظرة سريعة على الثقافة، بالقدر الذي يساعدنا على الإلمام بمسائل الثقافة وفي رسم نموذج جديد للتنمية الثقافية يؤهلنا إلى أن نرى شخصيتنا بأنفسنا، ونختار ما نريد ونقرر ما نحتاجه من أجل قوة نبض الوحدة في توجهنا الوحدوي الحضاري. ولكن هذه الخطوة تحتاج إلى فرز أنواع الثقافات ومستوياتها اعتماداً على المؤشرات التي تقدمها السياسات الثقافية العربية. ويمكن فرز هذه الثقافات إلى نوعين:

أولاً- الثقافات "الديناميكية"، وتمتاز بسياستها الواضحة إزاء معطيات الوجود المادي والاجتماعي، وإعطائها مكانة مرموقة للإنسان، وإمكاناتها في إقناع الناس بقيمها وتقاليدها وبدائلها. وتمتلك هذه الثقافات القدرات الخلاقة لطرح الحاجات وتوفير الردود اللازمة عليها من أجل تحقيق الاستجابات التي توفي بمطالب الناس.

ثانياً- الثقافة التقليدية وتشتهر بتفكك عناصرها وبانحدار قيمة الإنسان فيها، وتداخل القديم مع الجديد على النحو الذي يؤدي إلى الازدواج الاجتماعي في سلوك الأفراد، وتكثر فيها عناصر الزجر والاضطهاد والقمع، ويصبح فن توليد القهر والكبت تجاه الإنسان أكثر العناصر بروزاً ووضوحاً في الثقافة السياسية، وتكثر فيها الثغرات الثقافية. فإلى جانب القانون يوجد الثأر، وإلى جانب الاشتراكية توجد الرشوة والوساطة. وإلى جانب الحرية يوجد القمع السياسي. وفلسفتها "ماضوية" تحمل الرفض من جهة، والأخذ الحضاري السهل الهين من جهة ثانية.

وإذا بحثنا عن موقع الثقافة العربية الراهنة فإننا نجدها في قلب الثقافات التقليدية التي تنتج لنا في بعض الأحيان الفرد الضعيف الخنوع الخائف المزدوج بمواقفه وانتماءاته وولاءاته، والذي تتكاثر في جهازه النفسي ردود الفعل العصابية، والاتكال على الآخرين والقلق وحب الانتقام والميل للثأر والضغينة، وتقوى عنده حبه للاستسلام والتبعية والانطواء على النفس وتتعالى في ضميره صيحات الإعتداء والإسقاط على الآخرين. وفي هذه الثقافة تقوى العناصر الثقافية القبلية والعشائرية والمذهبية وتزداد الدوافع الانعزالية والإقليمية وتضعف في أبنائها الروح الوطنية، وتنمي فيهم القابلية لحب الأجنبي والتبعية له.

ما العمل حيال ثقافة هذه عناصرها وخصائصها، وشخصية هذه ملامحها ومعالمها؟ غاية هذا السؤال إعادة طرح الثقافة واعتبارها محور العمل في المشروع الثقافي الذي تريد إشادته خطط التنمية الثقافية. ولكن هذا النوع من العمل الإنمائي له عدة مستلزمات لا يصح بدونها، ويصبح الحديث عنه لغواً لا فائدة ترجى منه. وأهم هذه المستلزمات:

1. إيجاد مناخ ملائم للتجديد الثقافي خطوته الأولى العودة إلى التراث باعتباره تأصيلاً للحياة العربية المأمولة، لأن هذا التراث مشحون بالقيم والمقولات والأطروحات والنماذج التي أثبتتها التجربة التاريخية للعرب في ماضيهم، وهو الضمانة لتحقيق التواصل والتناغم بين ماضي الأمة وحاضرها ومستقبلها داخل عمق مجالها التاريخي. وهنا يكون التحديث الثقافي اتصالاً مع محاولات التحديث التي أقدم عليها العرب في ماضيهم، وبهذا نمارس عملنا التاريخي كعمل

واع، نعرف ما نريد وأصحاب سيادة لا كظل وتابع للحضارات الأجنبية. وثمة شروط أخرى يحتاج إليها التجديد الثقافي مرهونة بواقع السلطة السياسي وأدواتها التي تتجه إلينا وتغزونا من أجل وضعنا في دائرة مصالحها الاقتصادية، بينما يتجه العرب نحو التجديد الثقافي التوحيدي، باعتباره فاتحة العمل في النهضة التي يسعون إليها أي أن نقيم علاقة مع تراثنا على ضوء الوفاء بالحاجات الأساسية للوحدة العربية والنهضة، وكشرط للانطلاق في هذا الاتجاه، لابد أن يكون الواقع العربي الراهن مجال دراستنا ورؤيتنا لإشكالاتنا الثقافية والاجتماعية والاقتصادية.

2. تصميم ورسم استراتيجية للتنمية الثقافية، تضع في اعتبارها اختلاف مستويات التطور الاقتصادي – الاجتماعي بين الأقطار العربية في مستوييها المحلي والقومي، على أن تبنى هذه الاستراتيجية على ضوء المؤشرات الحضارية المستمدة من الحياة العربية، وأن تطرح بدائلها على ضوء الحاجات الداخلية للوطن العربي، ربطاً بالمستوى الحضاري الذي وصلت إليه المجتمعات الصناعية .. وهنا يكون الاعتماد على النماذج الأوروبية مشروعاً في إغناء خطط التنمية ونماذجها وبرامجها، لأن الاستراتيجية في إطارها العام ما هي إلا إطار موجه لأساليب العمل في التنمية.

3. التحديد الدقيق لأبعاد التنمية الثقافية في بعديها القومي والوطني وانتقاء مفاهيمها ومصطلحاتها من خلال التجارب الإنمائية التي تتم في الوطن العربي، وكذلك المشتركات بينها، بحيث تساعد هذه التحديدات في استكشاف الحلول الجذرية للإشكالات الثقافية والشخصانية فيه.

4. توسيع دائرة الرؤية لدور وحدات البحث ومراكز الدراسة ومنظمات جامعة الدول العربية، والجامعات والمعاهد المتخصصة في التنمية الثقافية، باعتبار أن التوحيد الثقافي يمثل القاسم المشترك بين أطروحات الحكومات العربية، ويمثل قاعدة الانطلاق نحو التوحيد السياسي والاقتصادي والاجتماعي.

5. التناسق السليم بين خطط التنمية الاقتصادية والاجتماعية والثقافية على ضوء الحاجة والتحديات.

6. الاعتماد على التخطيط الاجتماعي والثقافي في التنمية باعتباره الأداة التي تحدد أولويات التنمية الثقافية، وفي اختيار الوسائل الكفيلة بإنجاز خطط التنمية، والكيفية التي يتم بها إدخال تلك الوسائل لممارسة دورها في التنمية الثقافية. وبهذه المناسبة فإن الحديث عن التخطيط التربوي كإجراء منهجي في ميدان التنمية الثقافية يصبح وارداً ومشروعاً باعتباره أكثر الإجراءات جذرية في تحقيق التوحيد الثقافي بين أبناء الوطن العربي في المرحلة الراهنة، وعندما نؤكد على التخطيط كواحد من مستلزمات التنمية الثقافية فإننا نؤكد على عدة أمور لابد من مراعاتها وأخذها بالحسبان.

7. اختلاف مستوى التطور الاقتصادي والاجتماعي داخل الوطن العربي في المستويات المحلية (بادية – ريف – حضر) وبين الأقطار العربية، وهيكل الطاقة، ودرجة تطور الوعي الاجتماعي، وتركيب السلطة السياسي، وتوازن القوى الاجتماعية.

8. اشتراك الجماهير الشعبية في خطط التنمية وفي إنجازها وهذا الاشتراك يظل رهناً بنوعية السلطة وسياستها الثقافية وإيمانها بالشأن العام ودوره بل وظائفه.

9. العمل على تحقيق الاستقلال الاقتصادي والاجتماعي والثقافي بكل معانيه وأبعاده، وكذلك إنتاج طرائق الاستهلاك التي تناسب وجهتنا الحضارية.

10. تعميق التحالف الوطني والقومي في ظل برنامج توحيدي يضع في الحسبان طابع التناقض القائم بين الأنظمة السياسية من جهة وبين القوى الاجتماعية من جهة ثانية.

11. تحقيق التحولات الاجتماعية والثقافية الجذرية الكفيلة بالقضاء على الفئات الطفيلية التي تتكاثر وحداتها وأنشطتها في الوطن العربي في أعقاب الردة التي حصلت بعد الحرب الرابعة مع إسرائيل، وهما أشكال الاستخدام الاجتماعي والسياسي للرساميل العربية والحيلولة دون دخول أنماط وطرائق الاستهلاك الأورو – أمريكي إلى صميم حياتنا الاقتصادية.

12. توفير الحريات الديمقراطية وتيسير سبل العمل للجهات المعنية بشؤون الوطن وقضاياه المصيرية، فالديمقراطية هي الضمانة الحقيقية لنجاح أي خطة تنموية.

13. تكوين النظرية الثقافية القادرة على إنتاج الحلول لإشكالات الثقافة والشخصية في الوطن العربي، وإعداد العدة لبناء الإنسان العربي الجديد باعتباره أكثر عناصر التنمية إلحاحاً.

الشروط للانطلاقة الحضارية:

وبهذه المناسبة نشير إلى أن التنمية الثقافية تهدف أول ما تهدف إلى إتاحة الفرصة أمام الفرد العربي للمشاركة في القرار السياسي باعتباره في النهاية قراره ولأن الفرد يمثل على الدوام مصدر ديناميكية الحياة العربية، وهذا يعني بداهة إدخال المتغيرات السياسية إلى السلطة السياسية وبشكل خاص العلاقة بين الحاكم والمحكوم. فلقد انتهى عصر "أنصاف الآلهة" وأصبحت الأمة العربية بحاجة إلى الحاكم الذي تتوفر فيه مقومات التوحيد والتحديث الثقافي الذي يشكل محركاً لكل ما هو إيجابي في شخصية الفرد العربي على غرار ما فعل الرسول العربي وصحبه، والأجيال الجدية من أبناء الأمة العربية.

إتاحة الفرصة أمام الشباب العربي للانتقال بين الأقطار العربية بالسهولة الممكنة، وبالقدر الذي يساعد هذا الجيل على تحقيق التواصل الثقافي والفكري بينه. ويقتضي هذا المستلزم من الحكومات العربية عدة إجراءات أهمها: ربط الأقطار العربية بمزيد من وسائل الاتصال البرية والبحرية والجوية، وحبذا لو أقدمت الأقطار العربية في مشرقها ومغربها على إقامة السكك الحديدية التي تسير عليها القطارات السريعة، وتسهيل إجراءات السفر الأمنية، وتنزيل تكاليف السفر، وتوفير دور النزل لهم بأسعار رخيصة ورمزية تتحمل الحكومات العربية جزءاً منها. وتوفير المناسبات الفكرية والثقافية أمام الشباب العربي. وتطوير اللقاءات التي تقيمها الدول العربية تحت إشراف الجامعة العربية بين الشباب العربي، والانتقال بها من كونها مهرجانات دعائية رسمية إلى مهرجانات شبيبية تعكس نشاط الشباب وهواياتهم وهمومهم وتطلعاتهم، وترك الحوار والتفاعل بينهم طليقاً من القيود والمراقبة والتوجيهات التي تقيد طاقة الشباب الخلاقة لصالح الثقافة السياسية السلطوية.

مصاعب التنمية الثقافية:

ستكون الصعوبات والعقبات التي تعترض التنمية الثقافية كثيرة، وخاصة في أعقاب تنامي أجهزة الدولة، وانحسار دور الجماهير الشعبية، واندماج المعارضة في مقولات السلطة السياسية، وفقدانها زمام المبادرة في المشاركة باتخاذ القرار السياسي غير أنها "أي الصعوبات" لن تظل

سوى دعاة الإقليمية والمذهبية والعشائرية، ولجان " الطابو " الفكرية المنتشرة في كل صوب من الوطن العربي، ذات الدعوة المنهجية الأحادية.

إذ ذاك يسترعي انتباهنا كأكاديميين ننتمي إلى هذه الأمة وإلى قدرها، أنّ نمو هذه الظواهر في أعقاب حرب تشرين/ أكتوبر يعود لخلل أصاب القوى الوحدوية، وأنزلها من سماء مهماتها، وأوقعها في شراك المقولات والمفهومات التي كانت تؤسس هياكلها ومنظوماتها القوى القطرية التي ترى في العمل الوحدوي مقبرة لها، وكذا أوهام الحكم والمناصب التي أوقعت القوى الوحدوية في خندق القوى المضادة التي تخاف الجماهير وتتعامل معها بمنطق الاحتقار. وبهذا تكون هذه القوى قد خسرت مواقعها داخل المعارضة فانحسرت عن الجماهير وتطلعاتها وهمومها، وخسرت معها طليعتها وحيزاً كبيراً من وحدويتها. وقادها هذا الأمر إلى تحلقها حول المنظومة الإيديولوجية للسلطة ورموزها.

كيف نتصرف كيما نستمر في إيقاف حكم التاريخ الذي تصدره قوى التخلف بحق الوطن العربي ونستمر في طرح مفردات جديدة للتنمية الثقافية التي تستهدف تحقيق التنمية القومية الشاملة؟.

هذا السؤال- التساؤل يجد جوابه في التحريض من أجل الوقوف بوجه حملات التزوير التي يقوم بها " الآخر " لتاريخ الأمة العربية ولأهدافها، وكذلك التصدي لأصحاب الموديلات الفكرية أولئك الذين يخجلون من الانتماء إلى العروبة والإسلام معاً، وسؤالهم الاستفزازي : ماذا يريد أهل الاتجاه "العروبي"؟

على أن جوهر صعوبات التنمية الثقافية ليس هنا فقط، وإنما توجد أيضاً في القوانين التي تفرضها الأوضاع القطرية خلال تاريخ طويل، والتقاليد والأعراف البالية التي تمت إلى منطق التخلف والانحطاط الحضاري بصلات عديدة ووثيقة، وفي التربية الإيديولوجية التي تحفل بها الكتب المدرسية والجامعية والمجلات والصحف وأجهزة الإعلام العربية، وفي التنشئة السياسية التي تضع رموزها المؤسسات والكوادر المتخلفة التي تقوي نزعة الاستبداد، وتقوي روح المجانبة بين الشباب العربي، وتسهل لرموز الثقافة الأجنبية أن تصبح الأساس المنطقي للعادات السلوكية للعقلية العربية. والمتجهة إلى ترشيد الإنسان العربي لصالح أنماط الاستهلاك المقترنة بالكماليات التي تنتجها في مصانعها. من أجل أن تعم كافة مجال حياتنا من الجنس حتى الفلسفة، ومن أنماط الأكل والملبس حتى الاقتصاد والسياسة والفكر. هذا بالإضافة إلى العقبات النفسية المتمثلة في القهر النفسي والفكري وأشكال الإحباط الموجهة على الدوام إلى الفرد العربي ليكون مقبولاً من السلطة ومن الأجنبي، وكذلك ركام رواسب العزلة التي أنجزتها التجزئة خلال قرون طويلة، وشكلت العزلة هذه حاجزاً أمام الاتصال الثقافي بين الأقطار العربية، ومعوقات لا يستهان بها أمام محاولات التنمية القومية.

وأكثر هذه المعوقات أهمية عدم توفر القطر الوحدوي الذي يأخذ على عاتقه مباشرة العمل من أجل توفير القواعد والمرتكزات والثوابت التي تحتاجها التنمية للثقافة العربية من أجل مباشرتها عندما يصبح الظرف ممكناً.

تلك هي، على وجه الدقة الصعوبات الأساسية التي تعترض التنمية الثقافية في الوطن العربي، والتي تظهر أمامنا عندما نتطلع لوضع خطة التنمية الثقافية القومية.

لا سبيل إلى الوحدة عن طريق الصناعة وحدها، أو توسيع دائرة العقلانية أو الإكثار من الكلام الممجوج عن الوحدة العربية والتكامل

الاقتصادي العربي .....الخ. وإنما الوحدة تتم بإعداد أداتها، وحقنها بكل ما هو مضاد للأجنبي وفي مقدمتها ثقافته التي لا تواكب تحركنا الحضاري. وتحريض هذه الأداة ضد التجزئة والتخلف والتبعية، وتعويدها، أي الأداة على رفض كل أشكال التهادن مع أعداء الأمة العربية.

ما تبقى لنا إيجابياً في هذا الوطن يملي علينا أن نُجْهِزَ على الصمت الذي بدأناه عندما قبلنا التعامل والحوار مع معطيات الواقع العربي من خلال مقولات السلطة السياسية وحدها[4]، ومنطق الإجهاز على الصمت، يتحدد بإعلان أن الفرد العربي هو الأداة الأكثر أهمية وحسماً في بناء الحياة الجديدة.

ولنستأنف الآن طرح التوصيات التي نعتقد أنها تشكل منطق الأمان والنجاح للتنمية الثقافية.

أولاً. الاعتراف بأن التراث العربي يمثل قاعدة العمل في التنمية الثقافية، وهو القادر على تمليكنا المفاتيح المنهجية للتعامل مع إشكالات الثقافة في المرحلة الراهنة، وامتلاكها على نحو فعال ومنتج، واعتباره ألف باء ورقة العمل السياسية في التنمية الثقافية.

ثانياً. نقترح أن يتضمن جدول العمل لمؤتمر علماء الاجتماع والانثروبولوجيا المقترح الموضوعات التالية: الثقافة العربية. الشخصية العربية، مقوماتها وملامحها، الجدل الثقافي. التخلي والاكتساب في الثقافة العربية يسهل التجديد الثقافي. التنشئة الاجتماعية، السياسة الراهنة ومصادرها الثقافية والتربوية، مستلزمات التنمية الثقافية، طابع العلاقة بين الشخصية والثقافة.

ثالثاً. تشكيل لجان بحث متخصصة تنبثق عن المؤتمر المقترح تكون مهمتها التأليف والتوحيد بين التوصيات وبين موضوعات ورقة العمل. على أن تأخذ هذه اللجان على عاتقها تحديد الظواهر الثقافية المطلوب دراستها وتحليلها، وكذلك تحديد مناطق البحث الحقلي(5).

ولا شك أن هذا الأمر يستدعي تخصيص ميزانية تغطية النفقات. وحبذا لو شاركت مراكز البحث الاجتماعي في الوطن العربي، والمنظمات المتخصصة في جامعة الدول العربية، والجامعات والمعاهد العلمية في تمويل هذه الدراسات وترشيدها. ونتمنى مخلصين لو توفر القطر العربي الذي يوفر الظروف المناسبة لهذه اللجان لتبدأ مهامها بعيداً عن منطق الوصاية والتحيز السياسي(6).

رابعاً. إنشاء مركز للبحث الثقافي بمستوييه النظري والحقلي، وتخصيص مجلة علمية تكون مهمتها نشر الأبحاث والدراسات الثقافية التي يكتبها علماء الاجتماع والأنثروبولوجيا في الوطن العربي.

المراجع :

1- القرآن الكريم – تفسير ومفردات القرآن الكريم – دار الرشد – مؤسسة الإيمان – دمشق

2- الدكتور محمد بكر أسماعيل – وصايا الرسول وأثرها في تقويم الفرد وأخلاقه – ج 1 – ج 2 – دار المنار 1987 – 1999

3- محمد إقبال – تجديد التفكير الديني في الإسلام – ت : عباس محمود – القاهرة - 1955

4- عبد الرحمن ابن خلدون – المقدمة –تحقيق عبد الواحد وافي –لجنة البيان العربي – ط 2 - 1965

5- الكزندر هجرتي كراب –علم الفلكلور – ت: د. رشدي صالح – وزارة الثقافة ـــ دار الكتاب العربي 1967

6- محمد عابد الجابري :نحن والتراث – قراءة معاصرة في تراثنا العربي – بيروت – دار الطليعة 1967
7- مالك بن نبي – شروط النهضة - ت : عمر مسقاوي ، عبد الصبور شاهين – دار الفكر – ط 2 1969
8- د. محمد عمارة – الغزو الفكري – وهمٌ أم حقيقة – دار الشروق – ط 1 – 1989
9 – د. عز الدين دياب سيسيولوجيا ظاهرة الشطارة – قضايا عربية بيروت – 1983
10- عز الدين دياب – التحليل الاجتماعي لظاهرة الإنقسام السياسي في الوطن العربي – مكتبة مدبولي – القاهرة – 1993
11- د. أنور عبد الملك – الفكر العربي في معركة النهضة – دار الآداب – لبنان –بيروت – 1981 .

هوامش ومراجع الدراسة:

1 ـ لنلاحظ بكثير من الدقة والحذر المنهجي العديد من الدراسات التي أفرزتها هزيمة الخامس من حزيران/ جوان 1967 والخاصة بالشخصيةالعربية وعلى وجه الخصوص تلك التي اعتمدت واستخلصت العديد من السمات السلبية مثل (الفهلوية) و(الشطارة) و(العقلية العاطفية) وربطتها وحصرتها بالشخصية العربية.

2 ـ يقصد بالزعار والشطار هذا النفر من الناس الذي اعتاد الوصول إلى أغراضه ومصالحه بالحيلة والتملق واللف والدوران على طريقة علي الزيبق ودليلة وجحا..إلخ.

3 ـ حول عملية التخلي والاكتساب راجع مؤلفات العالم الأمريكي رالف لنتون وخاصة كتابه: دراسة الإنسان ـ ترجمة عبد الملك الناشف ـ 1964 بيروت مؤسسة فرانكلين.

4 ـ د. أنور عبد الملك ـ الفكر العربي في معركة النهضة ـ الآداب ـ بيروت 1974.

5 ـ حبذا لو شكلت ورشة عمل من علماء الاجتماع الثقافي وغيره من المراكز العربية.

6 ـ يرجى الرجوع إلى كتابنا: التحليل الاجتماعي للانقسامات السياسية في الوطن العربي ـ مكتبة مدبولي ـ مصر ـ 1993.

□□

حـــرّاس الكلمـــة والموقف في تراجم الخالدين

□ عبد اللطيف الأرناؤوط*

أن تعمل بصمت فتذوب كالشمعة ويستضيء من حولك، ومن بعدك بنورك، وأنت تمدّ المصباح بزيت قلبك حتى آخر قطرة.. ثم تغادر دنيانا الفانية بالجسد لتظل شعلة توهجك منارة للأجيال، ذلك لعمري هو الخلود، استعرض شعلة التراث الذي خلّفوه وهو يتجدّد ويتواصل عبر مسيرة الأمم، ألا يستمدّ حيّاً بذوب عيونهم، ورهق أعصابهم بها إنهم بحق حراس الكلمة والموقف.. الراحلون الخالدون على جناح الأبدية، نتطامن أمام عظمتهم ونستشعر الحياء من ذواتنا المتضخمة أمام تواضعهم وسمو أرواحهم، فهم يستحقون منا أن نبحث عنهم في ركام مسيرة الأعلام عبر الزمن، وليس من العسير تعرّفهم في هذا السفر الذي حوى الغث والسمين.

هـذا مـا جهـد أن يفعلـه الـدكتور «حسين جمعـة» وهـو ينتخـب مـن كنانـة التـاريخ أجـدر سـهامها وأنفـذها رميـةً وسـداداً في تـاريخ تراثنـا الفكـري المعاصـر، فاختـار سـبعة مـنهم أجـدر بـالتكريم، وبنـى علـى سـيرهم كتابـه بعنـوان: «حرّاس الكلمة والموقف»، محكّماً أثرهم البالغ في حيـاة الفكـر والأدب والثقافـة العربيـة المعاصـرة، وقـد أصـبحوا بعـد رحيلـهم جـزءاً مـن الـتراث فكـانوا همـزة وصـل بـين الماضـي الثقـافي للأمـة وحاضـرها، وعلامـات بـارزة في تطلعاتهـا للاستمرار والتجدد.

**

أولهـم: علامـة الشـام «أحمـد راتـب النفّـاخ»: ذلك الراهب المتبتل في محراب التراث، نذر حياته كلها ينقب في أسراره، ويحقق كنوزه، ويصوّب ويدقق في ثناياه طلباً للحقيقة، حتى صرفه ذلك عن كل ما يشدّ الإنسان إلى هذه الدنيا من متع الحيـاة وصـبابة العـيش.. وحملـه دأبـه المستمر في التنقيب بالتراث رهقاً في أعصابه، فغادر عالمنا في عـام 1992 م عـن عمـر لا يتجـاوز خمسـاً وسـتين سنة أحرق أيامها على دروب العطاء.

---

* باحث من سورية.

ولد العلامة الراحل عام 1927م، وتلقى تعليمه الأولي في مدارس دمشق لأسرة تنحدر جذورها من حوران. نزح أجداده إلى دمشق فلبنان ثم استقروا في دمشق، تابع العلامة دراسته الثانوية في تجهيز دمشق (ثانوية جودة الهاشمي) وظهرت عليه علائم النبوغ والتميز، وانتسب إلى المعهد العالي للمعلمين، وتخرج في قسم اللغة العربية من كلية الآداب ونال دبلوم التربية من كلية التربية، وعمل مدرساً بثانوية البنين في درعا بعد تخرجه عام 1951م وشرع يمدّ المجلات الثقافية بتحقيقاته على كتب التراث التي تنشر، ومنها مقالة نشرت في مجلة (الكتاب) المصرية قدم فيها التصويبات، تحقيق الدكتورة بنت الشاطئ لرسالة الغفران للمعرّي، وبعد ثلاث سنوات استقبله قسم اللغة العربية بجامعة دمشق معيداً ثم أوفد إلى القاهرة لنيل شهادة الماجستير (1958)م، بموضوع تناول فيه حياة الشاعر ابن الدمينة وتحقيق شعره، بإشراف العلامة الناقد د.شوقي ضيف، واستهوته في القاهرة الدراسات القرآنية، فاختار «القراءات» موضوعاً لرسالة الدكتوراه، وانغمس في إعداد بحثه حتى أشرف على إنجازه، غير أن تحولاً طرأ على تطلعاته الثقافية، فزهد بالألقاب العلمية وقطع دراسته العليا في الجامعة، ولازم علامة العصر وعلماء العلوم الدينية في مصر، يحصّل بملازمتهم تلك العلوم كعلم الحديث، حتى بلغ منه ما أهله لنيل الإجازة في رواية الحديث من أبرز علمائه الشيخ عبد العزيز الميمني الراجكوتي، وجمعته صداقة متينة بالعلامة المحقق أحمد محمد شاكر وأخيه محمد، مؤثراً نهج السلف في تحصيل المعرفة العلمية الدينية وفق منهج صارم ينشد الكمال في العلم والإتقان. وظل هذا دأبه بعد عودته إلى دمشق محاضراً ومدرساً في كليتي الآداب والتربية.

عرف عنه الزهد والتقوى، وخشيته من الزلل في العلم حتى تخلّى عن علم القراءات كالأصمعي قبله مخافة أن تقوده تشعبات هذا العلم إلى الزلل وتابع نشاطه في التحقيق العلمي للمخطوطات ومتابعة ما يصدر من أعمال محققة، وقد ملك عليه حب العربية فؤاده، وصرفه حتى عن الوفاء بالتزاماته نحو أسرته أحياناً، فكان بحثه عن صحة رواية بيت أو نسبته إلى قائله يستغرق منه شهوراً، في زمن لم تكن فيه وسائل توثيق المعرفة الحديثة والعلوم متحققة، فكان يسعى إليها في الكتب والمخطوطات وينشدها في المكتبات العامة والخاصة.

ويدوّن ملاحظاته وحصيلة بحثه وتصويباته على هوامش ما يرد إليه من جهد المحققين في الوطن العربي، حتى أصبح مرجعاً يستشيره العاملون في هذا المجال، وطلاب الدراسات العليا، فيجدون ضالتهم المنشودة لديه، بل بلغت به الدربة والإتقان أنه أصبح يرد المخطوط الذي ينسب لأكثر من مبدع إلى صاحبه استناداً إلى خبرته بأساليب المؤلفين وطرائق تأليفهم. وقد أهله بروزه العلمي لاختياره عضواً في مجمع اللغة العربية بدمشق عام 1979 فكان من المبرزين من أعضائه علماً وفكراً ومنهجاً ودقة في الاجتهاد وسعياً لتطويره حتى تسنّم فيه رئاسة المقررين عن جدارة ووافته المنية قبل أن يحقق ما كان يصبو إليه من تطوير وارتقاء في عمل المجمع، فكانت خسارة سورية والوطن بفقده فادحة، يصح فيها قول المتنبي:

والموت نقّاد على كفه

جواهر يختار فيها الجياد

ويستعرض الباحث الدكتور حسين جمعة مناقب الفقيد وأعماله بلسان مكلوم، ومشاعر حزينة وهو أحد طلابه، فيورد شهادات زملاء

العلامة الراحل فيه، فمن أبرز مناقبه وفاؤه للعلم، وإخلاصه التربوي، وحبه للعربية، التي كان يتكلم فصيحها في حياته، وقد نذر نفسه لتراثها حتى أمسى بيته مقصداً للرواد، لا تزوره إلاّ في رحابه طالب علم أو باحث يسترشد بخبرته، وهو لا يضيق ذرعاً بهم، بل يؤانسهم ويبادلهم الحوار، أو يقدّم لهم ماجاؤوا لأجله في بيته المتواضع الصغير في منطقة الجبّة بركن الدين، وأثاثه المتهالك الذي يحاول العلامة الفاضل أن يمدّ بعمره مثلما يجهد في إنقاذ كتب التراث من البلى والتشويه، يستقبل فيه أبرز سدنة التراث من الشرق والغرب، وقد دانت له أبرز علوم اللغة والدين من نحو وبلاغة وعروض حتى غدا حجة فيها لا يباريه في بلده مبدع ويعترف الجميع بريادته.

وعن آثاره التي تركها يشير الدكتور جمعة إلى قلة الكتب التي ألفّها، فقد كان أثره في طلابه والعاملين في مجاله، وانصرافه إلى الغوص في متاهات التحقيق حائلاً بينه وبين التأليف، والمبدعون لا يقاس إبداعهم بعدد المؤلفات التي تركوها، بل بقيمة جهدهم، ودفع حركة الإبداع في المجالات التي اختصوا بها.. ومن المؤلفات التي طبعت له: مختارات بعنوان (النصوص الأدبية) وفق منهج طلاب شهادة الثقافة العامة. وتحقيق ديوان ابن الدمينة صنعه أبي العباس ثعلب، ومختارات من الشعر الجاهلي، اصطفاها وعلّق عليها، وفهرس شواهد سيبويه، نسقه وبوبه بأسلوب عصري ييسر على القارئ الرجوع إلى شواهده، وكتاب القوافي لأبي الحسن الأخفش. حققه من نسخة مخطوطة لديه، واستوفى وطور تحقيقاً آخر صدر للكتاب. لم يكن في مستوى طموح العلامة إلى الكمال ومراجعة كتاب «شرح ما يقع فيه التصحيف والتحريف لأبي أحمد العسكري»، من تحقيق الدكتور محمد يوسف وللعلامة النفاخ مقالات ودراسات وتعليقات ونقود نشرت في المجلات المختصة كمجلة الكتاب المصرية ومجلة مجمع اللغة العربية بدمشق، ومجلة العرب وتحتفظ أسرة العلامة الراحل بمكتبته وفيها مئات من الكتب المحققة قرأها العلاّمة وعلّق على تحقيقها في الهوامش مبدياً رأيه بعد أن يتأكد من المشكلة في مراجعتها، ولم ترَ هذه التحقيقات النور، ليفيد منها الباحثون كذلك ما أملاه على طلابه من علم القراءات القرآنية ومعانيها فقدظلت مخطوطة حبيسة الزمن.

ويتوقف الدكتور جمعة طويلاً عند مناقب العلامة النفاخ إنساناً، فيسرد عدداً من الوقائع يستدل منها على ما تحلى به من كريم الصفات في عصرنا الذي تبدلت فيه القيم، من ذلك ماتحلى به من المروءة والعطاء والثبات على المبدأ وإعلاء للقيم الفاضلة، وإخلاص للعلم وعطف على الفقراء والمعوزين، وزهد بأعراض الدنيا، وثقة بالناس، وصوناً للسانه من الإساءة إليهم وتواضع جم، ونأي عن التعصب للرأي، فكان يعترف بغلط إن وقع فيه ويعتذر، واعتزاز بعروبته وإسلامه، وشدةٍ في طلب الهدف طبقها على نفسه، قبل أن يحاسب بها طلابه، طلباً للإتقان والكمال، ودفاعاً عن الحقيقة من غير تنازل أو مداراة، فاكتسب بحق صفة الحارس الأمين لتراث الأمة، وصاحب الموقف الصلب في الدفاع عن منجزاتها الثقافية، والحفاظ عليها.

* * *

أما الحارس الأمين الثاني للكلمة والموقف فهو وفق ما ارتآه الدكتور جمعة الباحث المبدع ابن فلسطين الجريح الدكتور «إحسان عباس»، فسيرته التي دوّنها بنفسه، في كتابه: «غربة الراعي» تشهد له، ولد في «عين غزال» من أعمال

حيفا عام 1920م، ومات في عمّان عام 2003، ولم يسر في جنازته سوى نفر قليل مع أن إنجازاته الإبداعية تجاوزت تسعين مؤلفاً، عدا مقالاته ومراجعاته، وهو أحد أبرز أعلام الجيل الثاني من المبدعين العرب، زاحم بمنكبيه عمالقة الجيل الأول في عصر النهضة من أمثال طه حسين وأحمد أمين.

وإليه يعود الفضل في تحقيق التراث الأندلسي، وقد كتبت بعد وفاته دراسات شتى في المجلات العربية، وألفت عنه كتب تناولت مسيرته الإبداعية منها «في محراب المعرفة» و«سادن التراث» للدكتور حسين بكار و«أشتات» الصادر عن المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ومنح جوائز عديدة في حياته.

نال الأديب والباحث «عباس» شهادة الماجستير من جامعة القاهرة عام 1951م عن رسالة بعنوان (حياة الأدب العربي في صقلية) ثم شهادة الدكتوراه من الجامعة ذاتها عام 1954م، عن رسالة بعنوان (الزهد وأثره في الأدب الأموي) كما نال شهادة الدكتوراه الفخرية من جامعة شيكاغو تقديراً لعطائه.

اتسمت دراسات الباحث عباس بجدة المنهج، والقدرة على ربط التراث بالحداثة والتجديد في النقد الأدبي عبر رؤية ذاتية لافتة. منحت أعماله النقدية طابعاً متفرّداً عرف به وكان وقفاً عليه كما يبدو ذلك جلياً في كتابه (تاريخ النقد الأدبي عند العرب) غير أن هذا التفرد في الرؤية والغنى لم يتكونا لديه من فراغ، فقد عكف قبل ذلك على التراث المشرقي العربي يتعرّفه، ويكتب عنه، أو يحقق مخطوطاته، ويترجم لأعلامه، فكانت حصيلة جولاته التراثية تسعة كتب منها: الحسن البصريّ، وأبو حيان التوحيدي، والشريف الرضي، وديوان لبيد بن ربيعة، وشعر الخوارج، وديوان الصنوبري، وديوان كثير عزة، وخريدة العصر وجريدة العصر: (ما يتصل منها بالعماد الأصفهاني مع آخرين) وفي مستوى التراث الأندلسي نراه يتحول اهتمامه به بعد عام1962م فيصدر خمسة عشر عملاً تراثياً، بمفرده أو بمشاركة باحثين آخرين، من ذلك تحقيقه: فصل المقال في شرح كتاب الأمثال للسكري، وجوامع السيرة لابن حزم والعرب في صقلية، والتقريب لحد المنطق لابن حزم، والرد على ابن النغريلة اليهودي وديوان ابن حمديس، وديوان الرصافي البلنسي وأخبار وتراجم أندلسية مستخرجة من معجم السفر للسلفي، وديوان الأعمى التطيلي، والكتيبة الثامنة للسان الدين ابن الخطيب والتشبيهات من أشعار الأندلس، لابن الكتاني ونفح الطيب للمقرّي (8 أجزاء) والذخيرة في محاسن أهل الجزيرة لابن بسام، وفهرس الفهارس لعبد الحي الكتاني.

شد تراث الأندلس الدكتور عباس لما فيه من رؤية جمالية وفلسفية وتحديث للموروث، وفي المرحلة الثالثة من نتاجه تعددت أوجه نشاطاته التراثية، بعد عام 1976 ومنها: عهد أردشير، وتحقيق وطبع وفيات الأعيان لابن خلكان، والذيل والتكملة لابن عبد الملك المراكشي وأنساب الأشراف للبلاذري وطبقات الفقهاء لأبي إسحاق الشيرازي، فهذه المؤلفات عززت عنايته بالتراث المشرقي، ضبطاً وتحقيقاً ونشراً.

ولم يغفل الناقد إحسان عباس الشعر العربي المعاصر فكان من اهتماماته النقدية أن درس ديوان البياتي (أباريق مهشمة) كما درس السياب، وامتد نشاطه الإبداعي إلى التاريخ والجغرافيا، فأصدر كتابيه: ليبيا في التاريخ وليبيا في كتب الجغرافية والرحلات (مع محمد يوسف نجم)، وكان اهتمامه بها يهدف إلى توثيق عرى الروابط القومية بين أقطار العروبة.

وفي مستوى النقد الأدبي الحديث قدم كتابه: «تطوير فن السيرة»، الذي وضح فيه أهمية هذا الفن في تجلية عالم الأديب والمبدع وعرض نماذج من السير التاريخية الهامة، وإسهام العرب في هذا الفن، فجاء عرضه النظري تتويجاً وحصيلة سيرته الذاتية التي دوّنها في كتابه «غربة الراعي» وجمع فيه التخيّل والتعليل، ودور الخوف الذي ظلّ يطارده في مغتربه.

في دراساته عن الشعر العربي المعاصر، والأدب العالمي الحديث الذي أطلّ منه على عالم المثاقفة والحداثة، فقدمهما من خلال الترجمة والتأليف، تنظيراً وتطبيقاً، فقدم مجموعة من الدراسات الأدبية، فيها «الشعر العربي المعاصر»؛ وترجم «فن الشعر لأرسطو» و«إرنست همنغواي لبيكر»، وفلسفة الحضارة لكاسبرز، وإليوت الشاعر الناقد: لماتيس، وموبي ديك: لهرمان ملفل، والنقد الأدبي ومدارسه الحديثة لهايمن، ويقظة العرب: لجورج انطونيوس، ودراسات في الأدب العربي لغرينباوم، ودراسات في حضارة الإسلام لهاملتون جب. واتسمت ترجمته لهذه الأعمال بالدقة والوضوح ومتانة السبك، وتطويع لغة النص المترجم لأساليب العربية، وقراءاته الواعية للتراث اليوناني النقدية وأثره في النقد العربي، فكان هدفه من نقل هذا التراث قومياً يرمي إلى تجلية المؤثرات التي خضع لها النقد العربي، ودور التناص في تكوينه.

لهذا يعدّ إحسان عباس عالماً موسوعياً يذكّر بالعلماء العرب المسلمين الموسوعيين كالجاحظ والسيوطي، وقد استحق بعلمه وجهده أن يسمى حارساً أميناً للتراث، وموجّهاً واعياً لمسيرته في كتبه ومقالاته وترجماته.

***

والرائد الثالث الذي يستحق مثل هذا اللقب هو شاعر الشام «شفيق جبري»، ابن حي الشاغور بدمشق، ولد عام 1898م وتوفي عام 1950م ولم يتزوج، وقد صرفته شاعريته التي عشقها عن حب المرأة، درس القرآن في الكتّاب، وتابع دراسته في مدرسة العازرية الخاصة، ونال الثانوية عام 1913م، وبرزت شاعريته مبكراً، فوجهها لتحرير بلده من الحكم العثماني ثم الاستعمار الفرنسي. شغل وظيفة مدير المطبوعات في وزارة التربية في عهد وزيرها محمد كرد علي الذي رشحه لعضوية مجمع اللغة العربية بدمشق، وتولى إدارة المدرسة العليا للآداب التي أغلقها المستعمر الفرنسي، وأستاذاً في كلية الآداب بجامعة دمشق ثم عميداً لها عام 1948م، وانتخب عضواً في مجمع اللغة العربية بالقاهرة عام 1958م، وحاضر في معهد الدراسات العربية بالقاهرة. كان يتقن الفرنسية ويلم بالإنجليزية، ما أهلّه لقراءة أدبهما من مصادرهما الأصلية، وشعر جبري اتباعي حديث يحاكي بنسجه أعلام الشعر العربي القديم، رثى شهداء السادس من أيار، وشهد معركة ميسلون يافعاً، ورثى الزعيم هنانو بقصيدة خالف فيها رثائياته الوطنية السابقة، من حيث حضه على التحوّل والثورة والمقاومة. ثم توالت موضوعات قصائده الوطنية والقومية، وبرز فيها اعتداده بالعروبة ودفاعه عنها، والسعي إلى وحدتها وحريتها، والتغني بانتفاضات أقطارها، فكان واحداً من الشعراء المناضلين بالكلمة.. أقرانه خليل مردم، ومحمد البزم، وخير الدين الزركلي، وأنور العطار، بالإضافة إلى عطائه المتميز في مجال الكتابة الإبداعية والدراسات الأدبية والنقدية واللغوية فهو من أبرز أدباء سورية ونقادها في عصرنا الراهن. كما تشهد مؤلفاته النثرية ومنها: المتنبي مالئ الدنيا وشاغل الناس، والجاحظ معلم العقل والأدب، وأبو الفرج الأصفهاني، ودراسة الأغاني،

ومحاضرات عن محمد كرد علي، وأنا والشعر، وأنا والنثر، والعناصر النفسية في سياسة العرب، وأرض السحر، وبين البحر والصحراء، ونوح العندليب، ومقالاته اللغوية والنقدية التي صدرت بعد وفاته. وقد جمعت مؤلفاته بين المنهج والتفرد في البحث والمزاوجة بين التراث والحداثة، والأصالة والمعاصرة، واحتلت دمشق مكانة في شعره فنظم فيها القصائد الطوال، بنفس رومانسي مؤثر وعبر أنساق من التعبير الذي يقوم على المقابلة والتناظر بين التراث والتاريخ في بنية متحركة متكاملة جسداً وروحاً. وقد ملك ناصية اللغة وطوّعها للتعبير عن تجربته الشعرية عبر تراكيب وصور حاكى فيها تراث الشعر العربي القديم، وحافظ فيها على عمود الشعر القديم وبيانه، أما دراساته النقدية فتفصح عن أصالة فكرية طعمها بآفاق من الحداثة، فكان النقد لديه كشفاً لقوة الروح الصافية، ومدى وعيها للقيم الخلقية والجمالية الفنية. ولجبري باع في متابعة الفصيح في العامية المحكية في مقالات نشرها في مجلة المجمع بدمشق. كرمت سورية شاعرها فسمت باسمه أحد شوارع دمشق ومدرّجاً من مدرجات كلية الآداب، لكن داره لم تتحول إلى متحف يخلد ذكره، فقد أصبحت اليوم مقصفاً يؤمه الشاربون واللاهون، ومن النكد أن يهمل بعض أساتذة الأدب في الجامعة أعماله وينصرفون عنها إلى آفاق من الحداثة الوافدة.

***

ومن الأعلام التي تستحق لقب سادن التراث والمواقف، الشاعر المبدع، ابن دمشق نزار قباني، فقد ملأ الدنيا وشغل الناس، مثل المتنبي، وأصبح شعره على كل لسان، لما فيه من انسيابية ونكهة خاصة، ونثره الأنيق والشاف، فهو رائد مدرسة أدبية متفردة اعتمد على نفسه في إرساء معالمها فلم يقلد ولم يحتذ، بل كان ابن واقعه ولسان حال كل قارئ عربي.

ولد في دمشق عام 1923م، وتوفي عام 1998م، واتخذ الثورة على الواقع الاجتماعي والسياسي العربي المتخلف هدفاً لرسالته الشعرية، شغلته قضية المرأة، منذ أن أصدر ديوانه «قالت لي السمراء»، ثم تحول شعره فاتجه في الثلث الأخير من القرن العشرين من النقد الاجتماعي إلى النقد السياسي، فكان لقصائده اللاهبة أصداء كبيرة في تحريك الجماهير، واحتفظت بجمالياتها التي ترتكز على فن مخاطبة الناس واستقراء مكبوتاتهم، عبر لغة قادرة على الإيصال يحكمها المجاز ومن خلال أدب واخز وسخرية لاذعة معرّية. كرمه اتحاد الكتاب العرب بعد وفاته، وعدّ من حراس الكلمة والموقف.

ولد نزار بحي مئذنة الشحم بدمشق، وكان والده متوسط الحال يرزق من صناعة الحلوى وهو يتحدر من أسرة آقبيق التركية، ظهر نبوغه منذ يفاعته، وأخذ الميل الأدبي من قريبه المسرحي المعروف أبي خليل القباني، نال الشهادة الثانوية عام 1950م، وتخرج في كلية الحقوق عام 1954م، أصدر ديوانه الأول عام 1944م، وتوالت دواوينه بعد ذلك حتى بلغ عددها أربعين مجموعة شعرية جمعت في ديوان شامل لآثاره فيما بعد، تزوج ورزق بولدين، مات أولهما توفيق بمرض القلب، فصدع موته قلب الشاعر ثم تزوّج من بلقيس الراوي من العراق بعد أن طلق أم ولديه، فأنجب منها ولدين، وقد قضت بلقيس في انفجار السفارة العراقية ببيروت عام 1981م، فكان فراقها من أقسى محطات القدر لزوجها، دفعته واقعة الانفجار إلى التأمل ملياً بالواقع العربي المتناحر والمنقسم على ذاته، فتوجه بشعره إلى الجماهير الشعبية حاملاً على التخلف والبؤس

والظلم الاجتماعي، فأسهم بذلك في تعرية الواقع وتحرير الإنسان العربي من مكبوتاته، وبخاصة ما يتصل بعالم المرأة، ركّز اهتمامه على القضية الفلسطينية فدافع عن الحق العربي، وفند مزاعم الصهاينة، فكان كما يقول: (رمحاً مزروعاً في جسد الزمن العربي أدميه ويدميني).

شعره في تحرير المرأة كان تحدياً للتابو الذي أرهقها وأرهق الرجل، فدعا إلى التحرر من تلك التقاليد البالية، ومن الغلط أن يقرأ شعره في المرأة على أنه تغزل بالجسد والجمال الأنثوي، فهو يطمح أن تسترد المرأة كرامتها، بعد أن نظر إليها المجتمع حرزاً يصان ويحبس أو سلعة تباع وتشرى، كأنها بعض نفائس ثروة الرجل.

تعد قصيدته «هوامش على دفتر النكسة»، بداية التحول الكبير في شعره وقد حفّزته النكسة إلى التنديد بتهالك الأنظمة الرسمية العربية وحالة التردي التي بلغتها العدالة الاجتماعية، والانفلاش في مواجهة الصهيونية، وقد عقد الأمل على الأطفال لبناء مستقبل جديد، وبسبب جراءته على الأنظمة منعت إذاعة بعض قصائد شعره المغناة، وحاربته هذه الأنظمة على الساحة العربية وقد أثار جدلاً في أوساط الناس.

في قصائده التي تغنى بها بدمشق، وفي كتابه «قصتي مع الشعر» يصدح بحبه لدمشق، ويذوب وجداً بطبيعتها الساحرة ونمط حياة أهلها وهي موطن عشقه وصباه، وحافظة تراث السلف، وجنة أرضية زودت خياله منذ طفولته بأروع صور الجمال.

ويفرز الدكتور جمعة كل ما يستنتجه من خصائص بشواهد من شعر نزار في دمشق وحنينه إليها في غربته عنها، فهي ماثلة في قلبه في المنافي، فالبعد عنها لا يقل أسىً وتجريحاً عن أساه لنكبات الوطن لأنه يعيش في داخله.

ويلخص المؤلف سمات الشعر الوطني لدى نزار، بوضوح الرؤية والجراءة في طرحها، والنفس الثوري المسلح بمنطق الإقناع، وبروح الاستفزاز، وبلغة شافة تسيل عذوبة وصوراً بمقدار ما تعتمد على البراهين العقلية، فهو مجدّد بفحوى الشعر، رافض لتجديد صوري يتناول شكله الذي دعا إليه بعض أنصار الحداثة، وهو يتبنى قصيدة النثر ليثبت أن جمالية الشعر لا تنبع من طبيعته الفنية فحسب وإنما من الوظيفة أو الرسالة التي يريد تبليغها، والقدرة على إيصالها مشبعة بالمشاعر العاطفية وجمالية الأداء عبر مستويين فصيح ومحكيّ مستمد من لغة الحياة، ومن خلال صيغة جديدة للخطاب الشعري كما يقول.

إن النجومية والسيرورة التي حظي بهما نزار وشعره تؤهله حقاً إلى أن يكون أحد حراس الكلمة، وقد ربط بينها وبين الموقف عبر مسيرته الشعرية الطويلة.

* * *

ويحتل (بديع حقي) المرتبة الخامسة بين حراس الكلمة والموقف لدى المؤلف، وقد احتفى به اتحاد الكتاب العرب في أكثر من مناسبة، وطبع مجموعته «التراب الحزين»، التي تتناول النكبة والمقرر تدريسها في المرحلة الاعدادية أكثر من عشر سنوات، تربطهم بقضية الأمة المصيرية.

ولد بديع حقي عام 1920م، بدمشق لأسرة عراقية الأصل، مات أبوه وهو طفل، فرعته أمه التي تحدّث عن دورها في حياته في سيرته الذاتية بعنوان: «الشجرة التي رعتها أمي»، وتخرّج في جامعة دمشق عام 1944م بكلية الحقوق، ونال دبلوم الحقوق الجزائية من فرنسا ثم الدكتوراه الدولية في الآداب من باريس أيضاً عام 1950م،

وعمل في السلك الدبلوماسي سفيراً ووزيراً مفوضاً لبلده، وعقد صلات مع أعلام السياسة والأدب في العالم من خلال عمله، وترجم شعر «أحمد سيكوتوري» إلى العربية، ورأى في الترجمة سبيلاً للمثاقفة وانفتاح الفكر، أقدم على ترجمة آثار بارزة من الأدب الإنكليزي والروسية والفرنسية، بعد أن أتقن عدداً من اللغات بحكم تنقله، من خلال لغة شاعرية ومنها رواية همنجواي «لا تزال الشمس تشرق»، وبعض دواوين طاغور وقد شده إليها نزعة طاغور الإنسانية فجاءت ترجمتها من روائع الأدب تحاكي أصولها وتنطلق من المعنى، بعيداً عن النقل الحرفي، وتحوّل إلى كتابة المقالة الصحفية التي لم ترضِ طموحه الأدبي فجرّب كتابة الشعر، وقد طبع «اتحاد الكتاب العرب» مقالاته عن فلسطين بعنوان: «حين يورق الحجر»، مجّد فيها أطفال الحجارة الذين أورق الحجر بأكفهم حياة وتحدياً، ولم ينل شعره الشهرة التي نالها إبداعه النثري وترجماته، وقد تحول عن الشعر الاتباعي إلى الشعر الحر في زمن لم يتهيأ له الإنسان العربي بعد، ومع ذلك أصدر ديوانه الأول بعنوان «سحر» الذي يعدّ باكورة الشعر العربي الحر المعاصر، وقد نوّهت به الشاعرة «نازك الملائكة»، وفي شعره هذا تلمح نزعة من الرومانسية الرقيقة والحزينة، والإحساس بالوحشة والعزلة، ثم برز في كتابة القصة والرواية، وهجر الشعر لأسباب ربما لأنه لاحظ صعود هذين الفنين الأدبيين النثريين واكتشف موهبته فيهما، واتسم نتاجه فيهما برومانسية حزينة لم يتخل عنها، لكن غير متهالكة وهادفة، وفي إطار تناول واقعي لاصق بالحياة، من أعماله الروائية: «جفون تسيل على الصور» و«أعلام على الرصيف المجروح»، ومن مجموعاته القصصية «حين تتمزق الظلال»، و«همسات العكازة المسكينة»، و«قوس قزح فوق بيت ساحور»، ولعل من أبرز سمات أعماله الروائية والقصصية واقعيتها التي تمتزج بنَفَس رومانسي ووضوح.

وتتفرّد مجموعة «التراب الحزين» ذات الأسلوب الرمزي برسم الواقع البيئي لمجتمعه السوري بصدق وحرارة والتزام قومي واجتماعي وإبراز لعظمة الألم في تفجير عالم الإنسان الداخلي وإيثاره الموت دفاعاً عن إنسانيته وتراب وطنه، فبديع في رسمه انكسار إنساننا العربي ليس أعلى تأثيراً عمن آثروا أن يصوروا متحدياً صامداً لا يلين.

كان بديع شاعراً مرهف الحس في إهاب ناثرٍ مجيد، ودارساً أثبت جدارته في كتابه «قمم في الأدب العالمي»، وسعة أفقه الثقافي والأدبي المحصلة من شغفه بالأدب والمعرفة فاستحق أن يكون بجدارة من صنّاع الحركة الأدبية والثقافية في وطنه سورية.

***

في اختياره الشخصية السادسة في مخفر حراس الكلمة والموقف يتجاوز الدكتور حسين جمعة الوطن الصغير إلى رحاب الوطن العربي، فيلتمس بطله من المملكة العربية السعودية، إنه الروائي المتميز: «عبد الرحمن منيف» سليل نجد التي ألهمت الشعر العربي غنائيته وشفافيته في الحب والحنين، ولد في «قصيب» من أعمال القصيم عام 1933م وتوفي في الأردن عام2004م، لأب سعودي وأم عراقية، درس الحقوق ببغداد وطرد من الكلية بسبب نضاله الوطني ضد حلف بغداد، فيمم شطر القاهرة زمن الوحدة ثم سافر إلى بلغراد فدرس الاقتصاد ونال درجة الدكتوراه من جامعة صربيا واستقر بعد عام 1962م في بيروت ودمشق، واصدر في هذه الفترة روايته (الأشجار واغتيال مرزوق)،

و(قصة حب مجوسية) مهّد من خلالهما لمشروعه الروائي المتميز الذي تفرغ له كلياً حتى عام 1975م، حيث عاد إلى العراق، وتابع في بغداد نشاطه الروائي، فصدر له «شرق المتوسط»، التي منعت في أغلب البلدان العربية، و«النهايات»، و«حين تركنا الجسر»، و«عالم بلا خرائط» بالاشتراك مع «جبرا إبراهيم جبرا»، ثم ارتحل إلى باريس وصدر له مجلدان من مدن الملح، ولم يطب له فيها المقام فعاد إلى سورية، فتزوج واستقرّ فيها اثنتي عشرة سنة إلى أن ارتحل عن عالمنا إثر نوبة قلبية، وقد استكمل بدمشق مشروع خماسيته التي بلغت صفحاتها /2445/ صفحة، واستكمل روايته (لوعة الغياب) و(أرض السواد) في 3 أجزاء، يضاف إلى ذلك العطاء الإبداعي في كتاباته الصحفية السياسية وحواراته، وقد جمع بعضها في كتاب عنوانه «الكاتب والمنفى»، وترجمت بعض أعماله إلى اللغات العالمية الأخرى، وأقيمت بعد وفاته ندوات حول إبداعه ونشرت مقالات وبحوث ورسائل جامعية، ومنح جائزة العويس الأدبية وجائزة الإبداع الروائي في القاهرة.

وتعد رواياته الأجرأ والأشمل بين التجارب الروائية في رصد الواقع العربي، وقد أقام فيها تداخلاً بين الأجناس الأدبية وبين الأدب والفنون الأخرى.

مثلما جرب كتابة القصة القصيرة، وبدا ولاؤه للعروبة جلياً لاسيما أن أصوله العربية تجمع بين عدد من الأقطار، بالإضافة إلى نضاله القومي ونكسات هذا النضال في تاريخ تياراته القومية المتناحرة، وفكرها السياسي الأحادي، ودان هشاشة العمل السياسي وحمل قياداته مسؤولية الهزائم... هذا ما عبر عنه في روايته عالم بلا خرائط وخماسيته مدن الملح، ودفعه إلى الارتحال إلى باريس نهائياً حيث توفي فيها، وقد أرهقته التناقضات في مسيرة حياته فعانى كثيراً من خيبة الأمل، والانكسار بعد زخم ثوري جمع فيه بين الأصالة والمعاصرة فيما كتب وأبدع. وفضح تناقضات مجتمعه العربي والعالم الذي يصادره قطب واحد، واتسم أدبه بالجرأة والصراحة، ونقد الطفرة التي أحدثها اكتشاف النفط في الوطن العربي، فقد بدت مدنها الجديدة أشبه بمدن بنيت أساساتها على الملح، إذ سرعان ما ذابت تطلعاتها نحو الحداثة.. يسترسل منيف جدلية التناقض التي تحكم الحياة العربية الاجتماعية والسياسية ومفارقاتها ويدعو إلى إعادة النظر في القيم التي يتبناها الإنسان العربي في عصرنا. بأسلوب مباشر أو رمزي، ومن خلال لغة وسيطة بين الفصيحة والمحكية.

ويعترف الكاتب المبدع أن روايته «الأشجار واغتيال مرزوق» هي التي منحت أدبه الشهرة، وبطلها مرزوق صورة للممارسات القمعية في المجتمع العربي ورمز مقنّع لبطلها الحقيقي «منصور عبد السلام» الأستاذ الجامعي المسرّح بلا سبب، يمزج منيف بين الخيال والواقع في أعماله، ويقيم علاقات مقابلة وتضاد بين شخصياتها، ورسم فاعل الوسط الزماني والمكاني. فتجربته الروائية العميقة تقع في إطار رسم الواقع العربي بكل أحلامه وانكساراته، وثقله الضاغط على الإنسان العربي الذي يداوي همه ومحنته ويصعدها بلون من التغريب، وكأنه «زوربا» العصر كما يرى بعض النقاد.

* * *

والشاعر الراحل «خالد محيي الدين البرادعي» في مداراته الشعرية التي كانت صدى لقراءاته يرفعه الدكتور حسين جمعة إلى مصاف حرّاس الكلمة والموقف، لأن أعماله كانت تعبيراً عن عالمه الذاتي وتطلعاته، فدواوينه الشعرية «عبد الله والعالم»، والشيخ بهلول وأفراد

عائلته، وأبو حيان التوحيدي، تمثل أبطالها بطلاً واحداً تتنازعه الأحلام والرغبات والانكسارات هو البرادعي نفسه.

وقد تصدى لدراسة أعماله الإبداعية أكثر من دارس، وكتبت عنه حاولي (46) أطروحة جامعية ودراسة، جمع البرادعي في شعره بين الأصالة والمعاصرة، فرسم الماضي الزاهر والحاضر والمستقبل محاولاً أن يتماهى في جسد أمته عبر تاريخها العريق، وينحاز لها عبر رؤية شمولية وشعرية ساحرة، ويستند مسرحه الشعري إلى تراسل الفنون الأدبية والتراث العربي الشعبي مسلحاً بثقافة تراثية واسعة ولغة أدبية جزلة، تناول المدار الاول من إبداعه مآسي الوطن والأمة في مسارها السياسي والاجتماعي، والقهر والانسحاق الاجتماعي للإنسان العربي، ومداره الثاني يتناول الواقع المأزوم. أما المدار الثالث لأعماله فيتناول تحرير الذات الوطنية والقومية، وبناء المستقبل.

ولد البرادعي في يبرود عام 1934م، وتوفي عام 2008م، زادت إبداعاته على 53 عملاً بين الشعر والمسرح الشعري والنثري والملاحم والسير والدراسات النقدية، بدأ حياته نجّاراً وبنى ثقافته بعصاميته، من أعماله المسرحية (تلك القرية)، و(دمّر عاشقاً)، ومن دواوينه: (أناشيد للأنصار) و«الرحيل إلى المستقبل».

* * *

ويختم الدكتور حسين جمعة جولته في رحاب هؤلاء المبدعين الذين مثّلوا في أدبهم توازناً بين الأصالة والمعاصرة، فكان أدبهم صدى للواقع العربي ماضيه وحاضره وهدفهم إبداع أدب يساير التطور من غير طفرة أو تنكر للتراث.

كتب دراساته عن حراس الكلمة والموقف بأساليب متفاوتة فقد جمع بين الذاتية والمشاعر والموضوعية في دراسته لأستاذه العلامة النفّاخ، وبين مشاعر الإعجاب والحياد الموضوعي في تناول السير الأدبية لمن اختارهم ممن لم تربطه بهم صلة صداقة أو معرفة، غير أن مشاعره لم تحل بينه وبين التماس منهج نقدي شامل لأدبهم يقوم على استقراء المصادر والمراجع بجهد ومتابعة وإحاطة، والإفادة من شهادات معاصريهم ودارسيهم. فجاء كتابه جامعاً لكل ما دبجته الأقلام عنهم.

□□

الرجل .. الشجرة

أستاذي يوسف سامي اليوسف "أبو الوليد"

ـ إنها تعاليم المعلم تهطل على حقل عقولنا لتونع البراعم غداً ويثمر المستقبل أملاً مشتهى...

في الشام ..

مساء شاحب حزين، وتآكل الأحداث المفجعة أرواحنا، بدونا كاليتامى نسأل: "ما الخبر؟"

ـ حدثٌ جلل، رحل المعلم تاركاً تلاميذه مفجوعين على باب محرابه الحزين.

قرأت في موروثنا البديع أنْ خذوا العلم من صدور الرجال، وكان الرجل كما الشجرة المثقلة بثمارها المؤَّرة تحزن إذا لم تجد من يتلقف عطاءها: أولُ العلم الاستماع، نستمع إليه ـ نحن ثلّة الشبّان قياساً به ـ في إنصات مرهف ولا نملّ، ثمَّ الفهم فإذا في قلوبنا قبس من نور كلامه، بعد ذلك الحفظ، فهل حفظنا عنه ما يجب؟

متفرِّد، عالي الهمَّة، له قامة من شموخ الناصري، مع نظرة حادَّة، ينتبه لأيِّ نأمة، بينما تشعُّ عيناه بألق، وهو يحدِّثنا كيف استطاعت بلدته لوبيا ـ يُعلِّقها في قلبه مثل أيقونة الصباح رغم البعاد الطويل ـ دحر آلاف من العصابات الصهيونية بخمسمئة مقاوم، مؤكِّداً أنَّ إسرائيل زائلة لا محالة:

ـ ينتصر الحقُّ وسنعود إلى فلسطيننا الحبيبة مهما طال الغياب المرير.

انتظاراً لليوم الموعود ..

كان يقرأ بنهم، ويؤسس عمله المنهج بدراسة واعتناء ليدرج عمره بوجع مؤرِّق يكتبه بماء القلب والوجدان في لغة تأسر الروح نقداً رفيعاً باسقاً: مقالات في الشعر الجاهلي ـ رعشة المأساة ـ مقدمة للنفّري ـ القيمة والمعيار...

وسيرة ذاتيَّة تتقاطع مع حبِّه لوطنه السليب "تلك الأيام" 3 أجزاء، و"في البدء كان.. المكان ـ" صدر عن اتحاد الكتاب العرب 2011 ـ وعلى امتداد لصوفية ابن الفارض يرفع المرأة إلى أفق باذخ، قوامه الحبُّ والاحترام. فالأنوثة مثال الخصب والابتكار في الكون. هكذا كانت رسالته "الأخيرة" إلى سيدة.

كنا نحسُّ بحيويته المتوثبة عندما نحضر إلى بيته وارف الظلال، دافئ الحنايا في مخيم

اليرموك، نصعد إلى سطح البناء المؤلف من ثلاثة طوابق، ليفترش طرّاحة صغيرة، لأنّه يحبُّ الالتصاق بالأرض. وللحق رفض استقبال كَتَبةٍ يستسهلون رسالة الأدب النبيلة. عادةً مزاجه حادّ، ويعتدُّ برأيه أنّه الصواب المطلق مع ذلك نختلف أحياناً، يطول السجال، ويستمع إلينا في جَلَد...

هاهو يعدُّ لنا مأدبة من الدرس الحاذق منقّباً في لباب الأمور عن رؤية حدسيّة تذوقيّة مثلما يَتذوّق النبيذُ المعتّق بينما ننهل عطاشى من ينبوعه الصافي العذب في مودّة وحبّ: "لأنّ الأدب فعل وجود مثمر، يرتقي بالمعرفة المتجذّرة في الروح إضافة إلى النقد الصارم الذي لا يقبل المحاباة مطلقاً".

بحجم الطعنة..

خبرُ هذا الرحيل، والوقت مثخن بالقتل وخيبات الأمل، يتناهى المساء إلى ليل كافر بطيء الكواكب، لذا رحنا نتوازع دروب اليتم مشردين على الطريق: ما أحوجنا إلى كلمتك جريئةً تقولها لمستسهل مسترزق هذه الأيام:

ـ هذا ليس أدباً!

وقبل أن يستفسرك: "ماذا تسميّه إذاً؟"

تصفعه كعادتك:

ـ إنّه هراء.

فيا أستاذي الجليل كثيرون رفضتَ استقبالهم في بيتك صاروا ـ للأسف الشديد ـ نجوم منابر و"فرسان" أمسيات أدبيّة ومشاهير صحافة لهم في كل عرسٍ قَرص!!!

وبي حنين..

كلّما التقيته اكتسبت خبرة لتمتلئ جعبتي بثمار معرفة يانعة: "يجب أن تتوقد قصّتك بالحرارة الجوانيّة لتعبّر عن تجربة حياة عميقة"....

أطلعته على مجموعتي زهرة الشغف. فازت بجائزة المزرعة دورة الأستاذ حنا مينه 2008. فنصحني:

ـ أنت بحاجة إلى شيخ قصّة تتلمذ على يديه.

ـ من؟

ـ المعلم الدكتور يوسف إدريس.

فشكراً للأستاذ أحمد هلال عرّفني إليه قبل سنوات وعزائي الحارّ للصديق خالد عريشة تلميذه النجيب.

شهادة..

كمدقّق قلّما وجدت أغلاطاً في كتبه، فإن عثرت مصادفة على خطأ ألفيته قد سطّره إلى جوار تصحيحه بقلم حبر سائل. محبب إلى نفسه ربّما لغزارة سيالته الفكريّة. في قائمة تصويب الأخطاء المطبعية بخطّ يده، وأرفقها نهايةَ الكتاب على خطى المؤلفين الكبار، يحرصون أن تخلو أعمالهم من أيّ هِنَة مهما صغرت.

والآن..

وسط ليال مدلهمّة سوداء، تعيشها سوريّة الغالية ينزح مكرهاً إلى نهر البارد في لبنان بعد اختياره مخيم اليرموك مكاناً. مؤقّتاً طبعاً قبل العودة المحتومة. يعيش فيه تحتضنه دمشق بجوانحها الوارفة، وتُسكنه بؤبؤي عينيها، كي ينجز مشروعه النقديّ الإبداعيّ العظيم.

فماذا أقول لصديقي الشاعر عماد فياض وقد أعدّ ديوانه الجديد بانتظار زيارة الأستاذ المعلم "أبو الوليد"؟

أيمن الحسن

□□